
ARS LONGA
VITA BREVIS


the
university of
connecticut
libraries
3 9153 01958373 3



KUNST UND KÜNSTLER

DES

MITTELALTERS UND DER NEUZEIT.

BIOGRAPHIEN UND CHARAKTERISTIKEN.

UNTER MITWIRKUNG VON FACHGENOSSEN HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT DOHME,

BIBLIOTHEKAR SR. MAJESTÄT DES KAISERS WILHELM.

DRITTE ABTHEILUNG.

KUNST UND KÜNSTLER SPANIENS, FRANKREICHS UND ENGLANDS BIS GEGEN DAS ENDE DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS.



LEIPZIG,

VERLAG VON E. A. SEEMANN.

1880.

KUNST UND KÜNSTLER

SPANIENS, FRANKREICHS UND ENGLANDS

BIS GEGEN DAS

ENDE DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS.

UNTER MITWIRKUNG

VON

J. BEAVINGTON-ATKINSON, J. JANITSCH, H. LÜCKE, C. A. REGNET,
J. E. WESSELY

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT DOHME,
BIBLIOTHEKAR SR. MAJESTÄT DES KAISERS WILHELM.

MIT VIELEN ILLUSTRATIONEN IN HOLZSCHNITT.



LEIPZIG,
VERLAG VON E. A. SEEMANN.
1880

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

INHALTSVERZEICHNISS.

Vorbemerkung: Da die Seitenzahlen nicht fortlaufen, find auf der erften Seite jeden Bogens in der unteren linken Ecke die Nummern angegeben, welche die Reihenfolge der Bogen bezeichnen.

No. 92 ift irrthümlich ausgefallen, nach 90—91 folgt alfo 93—96.

VERZEICHNISS DER ILLUSTRATIONEN.

Die beigesetzten Ziffern geben die Seitenzahlen innerhalb der durch die eingeklammerten Nummern bezeichneten Hefte an.


EX RECTO DECUS

LXXXV.

BARTOLOMÉ ESTÉBAN MURILLO.

Von

Hermann Lücke.



Bartolomé Estéban Murillo.

Geb. in Sevilla 1617; geſt. ebenda 1682.

Die Blüthe der ſpaniſchen Malerei fällt in eine ziemlich ſpäte Periode der allgemeinen kunſtgeſchichtlichen Entwickelung; ſie beginnt in einem Zeitpunkte, wo ſeit der goldenen Aera der italieniſchen Kunſt faſt ſchon ein Jahrhundert verſtrichen und in den Niederlanden bereits eine zweite glänzende Blüthe-Periode der Malerei angebrochen war. Bis dahin, bis zum Anfange des 17. Jahrhunderts hatte Spanien im Gebiete der Malerei nichts von nationaler Eigenthümlichkeit hervorgebracht; man kann ſagen, es gab bis dahin überhaupt keine national-ſpaniſche Kunſt. Wohl waren im Mittelalter, während im ſüdlichen Spanien die mauriſche Baukunſt ihre phantaſtiſche Pracht entfaltete, auch in den chriſtlichen Provinzen des Landes auf dem Gebiet der Architektur bedeutende Werke entſtanden; die Kathedralen von Burgos, Barcelona und Sevilla gehören zu den hervorragendſten Schöpſungen des gothiſchen Stils.[1]) Von einem beſtimmt nationalen Gepräge kann aber bei ihnen noch weniger die Rede ſein, als bei den

gothifchen Bauten anderer Länder. Es waren Werke der chriftlich mittelalterlichen Cultur, die innerhalb ihrer eigenthümlichen Kunftformen eine nationale Verfchiedenartigkeit nur erft wenig hatte hervortreten laffen. Spaniens Schickfal war, dafs in feiner Gefchichte das Mittelalter länger lebendig und mächtig blieb, als in allen übrigen Culturländern Europa's. An den grofsen geiftigen Bewegungen, in denen fich während des 15. Jahrhunderts die mittelalterliche Bildung auflöfte und ein neues Weltalter, die Zeit der italienifchen Renaiffance und der deutfchen Reformation, vorbereitete, hatte Spanien keinen Antheil gehabt. Das Ringen um die politifche Exiftenz, der Kampf gegen die Mauren und die fortwährenden Kriege im Innern der einzelnen Staaten nahmen die Kraft des Volkes bis ans Ende diefes Jahrhunderts faft ausfchliefslich in Anfpruch. Erft feit der Vereinigung der Kronen von Aragon und Caftilien und dem Erlöfchen der maurifchen Herrfchaft konnten fich die Culturbeftrebungen im chriftlichen Spanien mit gröfserer Freiheit entwickeln. Aber auch dann noch blieb das Volk gegen jene grofsen Geiftesrevolutionen der neuen Zeit faft gänzlich verfchloffen. Als Culturelement hat die Renaiffance in Spanien jedenfalls keine tiefgehende Wirkung gehabt; in kirchlicher, politifcher und focialer Beziehung blieb das Land von den Ideen der Renaiffance faft unberührt, wenn auch die Kunftformen derfelben fich Eingang verfchafften. Das Eindringen der Reformation aber ward von Anfang an auf das Entfchiedenfte abgewehrt. In den langen blutigen Kämpfen mit den Mauren war der Katholicismus mit den nationalen Intereffen des Volkes fo innig verwachfen, dafs fchon deshalb die antikatholifche Richtung der Renaiffance und Reformation in Spanien wenig Boden gewinnen konnte. Die hierarchifche Gewalt blieb, wie das mittelalterliche Feudalfyftem, im Wefentlichen beftehen, die Kirche blieb die Vormünderin und Befchützerin der Cultur, die Kunft arbeitete faft fo ausfchliefslich wie im Mittelalter in ihrem Dienfte. Kein Wunder daher dafs, als fich gegen das Ende des 16. Jahrhunderts der Katholicismus im Kampfe gegen die Reformation wiederherftellte und verjüngte, diefe reftaurirte Religiofität, die man als den modernen Katholicismus bezeichnen kann, fich nirgends entfchiedener und lebendiger entwickelte als in Spanien; nirgends hat diefer Katholicismus in Kunft und Literatur bedeutendere Vertreter gefunden als hier. Die fpanifche Kunft, vor allem die fpanifche Malerei in der Zeit ihrer nationalen Selbftändigkeit, ift recht eigentlich die Kunft des reftaurirten Katholicismus.

Nach culturgefchichtlicher Seite wird daher das Urtheil über Werth und Bedeutung der fpanifchen Kunft wefentlich abhängen von dem Urtheil über die Bedeutung diefes Katholicismus. Vom rein künftlerifchen Gefichtspunkt, der natürlich feine felbftändige Berechtigung behält, pflegen die Meifter der fpanifchen Malerei gegenwärtig fehr hoch gefchätzt zu werden; man pflegt ihre Werke, wenn es auch nicht an einzelnen zweifelnden Stimmen fehlt, zu den glänzendften Leiftungen zu zählen, die in der Gefchichte der Malerei überhaupt zu Tage getreten.

Bis zu ihrer Blütheperiode von den wechfelnden Einflüffen fremder Schulen auf das entfchiedenfte abhängig, bietet die fpanifche Malerei doch auch während diefer Zeit ihrer Unfelbftändigkeit manche intereffante Erfcheinung. Mit der

italienifchen Malerei des Quattrocento hatten die nördlichen Provinzen Aragon und Catalonien, die damals mit Italien in ziemlich lebhaftem Handelsverkehr ftanden, einige Fühlung. In der erften Hälfte des 15. Jahrhunderts waren in Spanien zwei florentinifche Maler, Starnina und Dello, thätig, von deren Werken fich aber, wie es fcheint, keines in Spanien erhalten hat, und deren Einwirkung auf die Kunftübung des Landes jedenfalls nicht fehr bedeutend und wenig nachhaltig war. Auf das Entfchiedenfte treten fodann in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Einflüffe der flandrifchen Schule hervor; die Van Eyck's, Peter Cristus, Jan de Flandes waren in Spanien hochgefchätzt und gefeiert, die Nachahmung der niederländifchen Kunft verbreitete fich über einen grofsen Theil der nördlichen und mittleren Provinzen des Landes und erreichte, obfchon fie eine gewiffe naive Rohheit des Gefchmacks niemals völlig los wurde, in den Werken eines Gallegos und Antonio del Rincon eine beträchtliche Höhe der künftlerifchen Entwickelung.[2]) Merkwürdig ift, wie fich die fpanifche Malerei, als fie den Einflufs der Renaiffance erfuhr, von jenem Manierismus faft völlig frei erhielt, dem die Nachahmung der klaffifchen Meifter des Cinquecento in Italien und namentlich in den Niederlanden fo rafch verfiel. Die Langfamkeit ihrer Entwickelung kam jetzt der fpanifchen Malerei zu ftatten. Zurückgeblieben hinter der Kunft anderer Länder, befafs fie nicht die Leichtigkeit der Aneignung, die jener gefährlich ward. Der Ernft der Anftrengung, der fie noch beherrfchte, und der fich auch fremden, in Spanien eingewanderten Künftlern mittheilte, war ihr ein Schutz gegen manieriftifche Verirrungen; ja fie erfcheint von der anderwärts herrfchenden künftlerifchen Ueberreife foweit entfernt, dafs fie vielmehr noch fehr entfchieden an den Charakter der vorangehenden italienifchen Kunftperiode erinnert. Werke, denen man zwar fogleich anfieht, dafs fie nur unter dem Einfluffe der italienifchen Blüthezeit entftehen konnten, tragen doch noch vielfache Züge jener Herbigkeit, welche die Kunft des Quattrocento kennzeichnet. Nichts in der That kann überrafchender fein, als in dem Gemälde eines Niederländers, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Sevilla einwanderte, in Pedro Campaña's Retablo der Capilla de la Purificacion der dortigen Kathedrale, Geftalten zu begegnen, die an die fchönften Formen der fich zur Reife entwickelnden italienifchen Blüthezeit erinnern.[3])

Sevilla war es hauptfächlich, wo fich die Nachfolge der italienifchen Renaiffance-Meifter in bemerkenswerthen Beifpielen zeigte. In der Malerfchule, die fich hier bildete, ward die florentinifch-römifche Richtung während mehrerer Jahrzehnte mit Eifer gepflegt. An ihrer Spitze ftand Luis de Vargas, ein Meifter etwa von der künftlerifchen Bedeutung eines Perin del Vaga. Seine Manier pflanzte fich in Sevilla bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts, bis auf Pacheco, den Lehrer des Velazquez, fort.

Zwei andere Schulen hatten fich fchon einige Zeit vorher, wefentlich unter denfelben italienifchen Einflüffen, in Valencia und Caftilien gebildet. Früher, als in der Schule von Sevilla, traten hier Elemente hervor, welche das Selbftändigwerden des fpanifchen Kunftnaturells ankündigen. Während dort die auf Strenge der Zeichnung ausgehende Richtung noch vorherrfchend blieb, gelangte hier bereits, unter Einwirkung der venezianifchen Malerei, ein vorwiegend

coloriftifches Streben zur Geltung, in welchem fich die Eigenart des fpanifchen Kunfttalentes zu befreien begann. Maler wie El. Greco und Navarrete, die fich beide an der Anfchauung venezianifcher Malerei gebildet hatten, zeigen bereits nationalen Charakter.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts werden dann auch Einflüffe anderer Art von Bedeutung, zunächft die Einwirkungen jenes oft ins Rohe und Wilde ausartenden Naturalismus, der fich in Italien im Gegenfatze zu der marklofen Kunft der Manieriften entwickelt hatte, und deffen Hauptvertreter Caravaggio war. Der Einflufs eines Schülers deffelben, des Spaniers Ribera, läfst fich in den erften Arbeiten der Meifter der fpanifchen Glanzperiode, des Velazquez und Murillo noch auf das Deutlichfte wahrnehmen.

Hinzu kommen endlich die Einwirkungen der belgifchen Malerei, die damals mit dem Auftreten des gewaltigen Rubens einen neuen glänzenden Auffchwung nahm. Die fpanifche und die belgifche Malerei jener Zeit find, kunftgefchichtlich betrachtet, parallele Erfcheinungen: zwei im eminenten Sinne coloriftifche Richtungen, die beide von der venezianifchen Schule die entfcheidendften Impulfe empfingen, nur dafs die belgifche, früher entwickelt als die fpanifche, auf diefe ihrerfeits fchon mitbeftimmend einwirkte. Bei Velazquez war der Einflufs des Rubens entfchieden von nicht geringerem Gewicht, als der Tizian's und anderer Venezianer.

In Murillo, der unter den Hauptmeiftern der fpanifchen Schule der jüngfte war — als er feine Laufbahn begann ftanden Alonfo Cano, Zurbaran und Velazquez fchon auf der Höhe ihrer Kunft — in ihm fanden die malerifchen Beftrebungen diefer nationalen Epoche einen zufammenfaffenden, recht eigentlich typifchen Ausdruck. Den Spaniern felbft gilt er als der nationalfte und volksthümlichfte jener Meifter.

Bartolomé Estéban Murillo war 1617, wahrfcheinlich am letzten Tage diefes Jahres, in Sevilla geboren; am 1. Januar des folgenden Jahres ward er getauft. Sein Vater, ein armer Handwerker, Gafpar Eftéban, und die Mutter, Maria Perez, ftarben, noch ehe der Knabe das 11. Jahr erreicht hatte.[4]) Sein Oheim und Vormund Juan Antonio Lagarès gab ihn vermuthlich bald nachher zu dem Maler Juan de Caftillo in die Lehre, einem Meifter ziemlich untergeordneten Ranges, der zu den letzten Ausläufern der im Niedergange begriffenen florentinifch-römifchen Richtung gehörte. Die harten und trocknen Malereien deffelben im Mufeo Provincial zu Sevilla laffen beurtheilen, wie wenig feine Schüler, deren er immer eine beträchtliche Anzahl hatte, aufser der fogenannten ‚korrekten' Zeichnung von ihm zu profitiren vermochten. Den Gebrauch des Pinfels pflegten die Vorgefchritteneren, nach damals allgemein üblicher Sitte, vornehmlich an einer Art decorativer Malereien zu verfuchen, die in Leimfarbe auf Leinwand ausgeführt wurden, den teppichartigen Sargas, mit denen man an beftimmten Fefttagen die Altäre, die Pfeiler und Wände der Kirchen behängte. Vermuthlich hat auch Murillo die erften Proben feines malerifchen Talentes in folchen Sargas geliefert. Von Oelbildern deffelben find aus diefer früheften Zeit nur zwei bekannt, eine Madonna mit dem h. Franciscus im Convento de Regina und die Virgen del Rofario mit dem h. Domingo in Santo Tomás zu Sevilla, beides

Schülerarbeiten im dürftigen Stile feines Meifters. Nachdem Caftillo 1640 nach Cadiz übergefiedelt, blieb Murillo mehrere Jahre in den ärmlichften Verhältniffen ganz fich felbft überlaffen; feine Hauptbefchäftigung beftand in der Anfertigung von Heiligenbildern, die er an Markttagen feilhielt und gröfstentheils an weftindifche Miffionäre verkaufte. Als fein künftlerifches Gefchick fich entfchied, war er fchon 25 Jahre alt. Pedro de Moya, einer feiner älteren Mitfchüler, kehrte damals von London, wo er einige Zeit in der Werkftatt van Dyck's gearbeitet hatte, nach Sevilla zurück. Die Bilder deffelben, in denen man hier zum erften Mal die neue Kunftweife der Niederländer bewunderte, übten auf Murillo eine zündende Wirkung, ein unüberwindliches Verlangen ergriff ihn, diefe Kunft, die ihm fchon in der Nachahmung fo nachahmungswürdig erfchien, in den Originalen kennen zu lernen. Der kürzefte Weg dazu war eine Reife nach Madrid, wohin erft vor wenigen Jahren aus dem Nachlafs der Infantin Ifabella (Tochter Philipp's II.) eine beträchtliche Zahl von Werken des Rubens und van Dyck gekommen war. Man erzählt, Murillo habe, rafch entfchloffen, ein paar Dutzend Heiligenbilder gemalt und fich mit dem Erlös der Arbeit heimlich, ohne Jemandem von feinem Vorhaben etwas zu fagen, auf den Weg nach Madrid gemacht. Hier gelang es ihm, die Gunft des Velazquez zu erwerben, der als Hofmaler und Freund Philipp's IV. fchon des höchften Anfehens genofs. Unter dem perfönlichen Einflufs deffelben richtet er nun mit dem leidenfchaftlichen Fleifs des Genies fein Studium in den Madrider Gemäldefammlungen und im Escorial auf die Werke der grofsen, damals am höchften gefeierten Coloriften; Rubens und van Dyck, Tizian und Ribera werden zugleich mit Velazquez feine Lehrer. Als er nach drei Jahren angeftrengter Arbeit Madrid verliefs, hatte er die wefentlichen Grundlagen gewonnen, auf denen fich feine künftlerifche Eigenthümlichkeit felbftändig entwickeln konnte.

Sevilla, wohin er 1645 zurückkehrte, blieb fortan faft der alleinige Schauplatz feines Wirkens. Die Anträge Karl's II., der ihn in der Blüthezeit feines Ruhms an den Hof zu ziehen wünfchte, lehnte er ab. Die vornehme Stellung des Velazquez hatte für ihn nichts Verlockendes, und das fchöne Sevilla, damals noch immer die reichfte und blühendfte Stadt der caftilifchen Krone, befafs der Reize genug, um ihn an fich zu feffeln. Gelegen in einer der prachtvollften Gegenden der pyrenäifchen Halbinfel, umgeben von einer verfchwenderifch fruchtbaren Natur, hegte fie in ihrem Innern in glänzenden Bauten des maurifchen und gothifchen Stils die Denkmäler einer langen inhaltreichen Gefchichte; und hatte fie auch als Handelsplatz, feit den Verluften, welche die fpanifche Seemacht durch England und die Niederlande erlitten, nicht mehr die frühere Bedeutung, fo war der Hafen des Guadalquivir an der Torre del Oro doch immer noch von reichbeladenen Schiffen und den Flaggen aller Nationen belebt. Neben vornehmen Handelsherren hatten in Sevilla zahlreiche altberühmte Adelsfamilien ihren Sitz, für welche der Palaft des kunftliebenden Herzogs von Alcala einen der wichtigften gefelligen Mittelpunkte bildete. Unter der Geiftlichkeit der Stadt gab es namhafte Gelehrte, die mit den Künftlern in nahem Verkehr ftanden und nicht am wenigften für die Verbreitung ihres Ruhmes forgten. In diefer Umgebung konnte der künftlerifche Ehrgeiz Murillo's volle Befriedigung finden,

Kirchen, Paläfte und wohlhabende Klöfter harrten auf den Schmuck feiner Werke, und in der That hat Sevilla das ftaunenswerth ergiebige Talent des Künftlers, der an Fruchtbarkeit nur mit Rubens oder, wie die Spanier zu rühmen pflegen, nur mit feinem dichterifchen Zeitgenoffen, Lope de Vega, zu vergleichen ift, faft ausfchliefslich befchäftigt. Bei der Maffe von Aufträgen, die er übernahm und bewältigte, war ihm freilich nicht möglich, allen Werken das gleiche Intereffe, die gleiche Sorgfalt zuzuwenden; häufig hat er fich wiederholt und ift fein eigener Plagiator geworden, nicht wenige Bilder find nur flüchtig behandelt und in den Details entfchieden vernachläffigt. Auch hierin unterfchied er fich von feinem ariftokratifchen Rivalen Velazquez, der ungleich weniger,



Sevillaner Gaffenbube.

faft nur für feinen königlichen Freund arbeitete und felten ein Werk aus der Hand liefs, das nicht den Stempel des Fertigen und Vollendeten trug.

Die Refultate der Madrider Studien gaben fich in Murillo's felbftändigen Werken fofort und auf das überrafchendfte kund. Man übertrug ihm bald nach feiner Rückkehr nach Sevilla die Ausführung einer Reihe von Bildern für das kleine Klofter der Franciscanermönche, zu der fich, da der ausgefetzte Preis fehr gering war, kein Maler von Ruf hatte herbeilaffen wollen. Die Bilder erregten das gröfste Auffehen, und der Name des bis dahin völlig unbekannten Künftlers kam in Aller Mund. Drei diefer Gemälde haben noch jetzt Berühmtheit: der h. Diego und die Armen, gegenwärtig in der Galerie San Fernando zu Madrid, die fogenannte Küche der Engel (einem Franciscaner, den bei feinen Küchengefchäften die Ekftafe überkommt, wird von Engeln die Arbeit abgenommen) und der Tod der h. Clara, beide gegenwärtig im Louvre. Bermudez behauptet.[5]), in einem jeden der drei Bilder habe Murillo einen der drei Meifter, die er in Madrid mit befonderer Vorliebe ftudirte, nachahmen wollen; im erften



Rebecca und Eliesar. Museo del Prado zu Madrid.

Velazquez, im zweiten van Dyck, im dritten Ribera. Richtiger wird man fagen dürfen, dafs von der Art der drei Meifter in jedem Bilde etwas enthalten ift.[6]) Aus den verfchiedenartigen Einflüffen, die auf ihn eingewirkt, beginnt hier Murillo fich anzueignen, was feiner Natur am gemäfseften ift und die freie Entwicklung feines eignen Talentes am meiften befördert. Harmonifche Wirkung und künftlerifche Selbftändigkeit ift in diefen Bildern noch nicht erreicht, und noch manches Werk der nächftfolgenden Zeit trägt den Charakter eines im Werden begriffenen Stils. Aber die Originalität und Frifche des Talents leuchtet fchon in glänzenden Zügen hervor.

Wägt man die Einflüffe jener drei Meifter, die fich bei Murillo in den Anfängen feines felbftändigen Schaffens ohne Zweifel am meiften geltend machen, gegen einander ab, fo kann der des Ribera von vornherein leicht als der bedeutendfte erfcheinen. Das Naturaliftifche, was der gefammten Kunft im Zeitalter des Murillo eigen war, fcheint ihn in der Form, in der es bei Ribera auftrat, während feines Aufenthaltes in Madrid zunächft und am meiften frappirt zu haben. Der zahmen, charakterlofen Manier Caftillo's gegenüber konnte es freilich keinen ftärkeren Gegenfatz geben, als die derbe Energie Ribera's, die fcharf und grell ausgeprägte Eigenthümlichkeit feiner malerifchen Auffaffung, wie fie namentlich in den Beleuchtungseffekten, den fchroffen Licht- und Schattencontraften feiner Bilder hervortritt. Aehnliche Effekte finden fich in den früheren Arbeiten Murillo's nicht felten, nur dafs fie von vorn herein gemildert erfcheinen, fowohl durch die eigne Anfchauungsweife des Künftlers, wie durch die Einflüffe jener andern Meifter. Von den Gewaltfamkeiten Ribera's, von feiner oft brutalen Auffaffung der Natur ift nichts in diefen Bildern; ihr Colorit hat zwar noch häufig etwas Hartes, Kaltes und Düftres, aber daneben auch fchon wärmere, leuchtendere Töne, die an van Dyck, feine Abftufungen des Helldunkels, die an Velazquez erinnern.

Die Hauptfache ift, dafs Murillo durch feine Madrider Studien mitten in den Strom der Kunftrichtung hineingeführt ward, die damals allein Lebensfähigkeit hatte, dafs fein Naturgefühl geweckt, dafs ihm der Sinn für die Erfcheinungen des ihn unmittelbar umgebenden Lebens geöffnet wurde. Was an dem beften jener Bilder des Franciskanerklofters, der Engelküche, am meiften gefällt, ift weder die Compofition, noch der Ausdruck des ekftatifchen Mönchs, fondern die naive Natürlichkeit und reizende Lebensfrifche der Engelfiguren, die in Wahrheit, obfchon fie Flügel an den Schultern tragen, nichts anderes find, als liebenswürdige, ganz menfchliche Kinder- und halbwüchfige Jünglingsgeftalten, die ihre Küchengefchäfte mit der anmuthigften Emfigkeit betreiben. Bezeichnend ift, dafs die Darftellung diefer kindlichen Legende, die eine genrehafte Auffaffung nicht blofs zuliefs, fondern verlangte, dem Künftler am Beginn feines felbftändigen Schaffens am beften glückte. In einer beträchtlichen Anzahl von Darftellungen, die ohne Zweifel nur wenige Jahre nachher entftanden, aber fchon zu feinen Meifterwerken zu rechnen find, hat fich Murillo ganz direkt dem Gebiete der Genrekunft zugewandt. In der fpäteren Zeit kommen eigentliche Genrebilder unter feinen Arbeiten zwar nicht mehr vor; aber neben den grofsen Altargemälden, den berühmten Bildern der Conception, in denen er, wie kein Anderer, als der künft-

lerifche Interpret der religiöfen Stimmung feiner Zeit und feines Volkes erfcheint, zieht fich bis in die letzten Jahre feines Wirkens eine lange Reihe von Schilderungen biblifchen und legendarifchen Inhalts hin, die in der Auffaffung einen entfchieden oder doch vorwiegend genrehaften Charakter zeigen. Und zuweilen klingt felbft in jenen religiöfen Bildern der höchften Ordnung davon etwas nach; jedenfalls ift das naturaliftifche Wefen des Künftlers in gewiffem Sinne auch in ihnen gegenwärtig.

Als eigentlicher Genremaler erfcheint Murillo, der gepriefene Schilderer der Conceptionen und religiöfen Ekftafen, der pintor del cielo, wie er von den Spaniern genannt wird, vor allem in jenen berühmten Bildern Sevillaner Strafsenbuben, von denen die Pinakothek in München drei der vorzüglichften befitzt. [7]) Die echteften Reize der Genrekunft zeigen diefe Werke in fich vereinigt, nicht in der Art der feinen Cabinetsftücke eines Teniers und Oftade, denen fie fchon äufserlich mit ihren faft lebensgrofsen Figuren ebenfowenig zu vergleichen find, wie etwa die Borrachos des Velazquez; an den letzteren vielmehr, an Rembrandt und die beften Werke des Frans Hals erinnert die packende realiftifche Kraft diefer mit breitem, faftigem Pinfel ausgeführten Bilder. Welche Fülle frifcheften Lebens und zugleich welcher glückliche Humor ift in der Darftellung diefer kleinen, fonnegebräunten Vagabunden, die, mit wenigen Lumpen nur fpärlich bedeckt, in einer Strafsenecke Sevilla's beim Trauben- und Melonenfchmaus fo behaglich beifammen kauern. Der warme Widerfchein des füdlichen Himmels liegt goldig über diefen lachenden Scenen idyllifcher Bedürfnifslofigkeit, in denen man, nach Hegels bekannten Worten, fogar einen Zug von Idealität entdecken kann: „In der Armuth und halben Nacktheit diefer Jungen leuchtet innen und aufsen nichts als die gänzliche Unbekümmertheit und Sorglofigkeit, wie fie ein Derwifch nicht beffer haben kann, in dem vollen Gefühl ihrer Gefundheit und Lebensluft hervor. Diefe Kummerlofigkeit ums Aeufsere und die Freiheit im Aeufseren ift es, welche der Begriff des Idealen erheifcht. Diefe Knaben Murillo's haben keine weiteren Zwecke und Intereffen, doch nicht etwa aus Stumpffinn, fondern zufrieden und felig, wie die olympifchen Götter, hocken fie am Boden.“ [8]) Zuweilen verfällt Murillo bei Darftellungen ähnlicher Art, von denen das Mufeum del Prado in Madrid und die Galerien des Louvre in Paris und der Ermitage in Petersburg mehrere befitzen, in einen etwas trivialen Naturalismus, doch ift der Reiz gefunder Lebenskraft und fchalkhafter Naivetät faft überall vorherrfchend.

Ungefähr gleichzeitig mit diefen Bildern entftanden zwei Gemälde, in denen Murillo die genrehafte Auffaffung ganz direkt und ohne weiteres, völlig nach Art der Niederländer, auf religiöfe Gegenftände übertrug: eine heilige Familie und eine Anbetung der Hirten, beide im Mufeo del Prado zu Madrid. Jene, ein umfängliches Bild mit lebensgrofsen Figuren, zeigt eine fchlichte Zimmermannswerkftatt, wo Maria an einer Garnwinde befchäftigt ift, während Jofeph, von der Arbeit ausruhend, dem Spiele des Kindes zufieht, das zwifchen feinen Knieen fteht und, einen Vogel in der Hand haltend, fich mit einem Hündchen neckt. Die Geftalten find überaus charakteriftifche Typen des niederen Volkes; das Ganze, ungemein kräftig behandelt, macht völlig den Eindruck wie ein Bild aus Rem-

brandt's Schule. Das zweite Gemälde ift gleichfalls höchft energifch im Charakter der Farbe, von der markigften Wahrheit in der Schilderung alles Aeufseren bis herab zu den harten fchwieligen Fufsfohlen des vorn knieenden Hirten. Es hat mit einem der früheren Werke des Velazquez, einer Darftellung des nämlichen Inhalts, die fich jetzt in der National-Galerie zu London befindet und ganz im Stile Ribera's durchgeführt ift, fehr entfchiedene Verwandtfchaft.

Die Kirche nahm an einer folchen Auffaffung und Darftellung biblifcher Gegenftände — man kann fich zunächft darüber verwundern — keinen Anftofs, fo ftreng fie darüber wachte, dafs die Bilder nach ihrem gegenftändlichen Inhalt den orthodoxen Charakter bewahrten und die Regeln conventioneller Decenz, die fie der Kunft auferlegte, nicht verletzten. Die Darftellung des Nackten ward fo viel als möglich befchränkt; Pacheco, der unter dem unmittelbaren Einflufs der Inquifition einen förmlichen künftlerifchen Sittencodex verfafste, erklärt das Studium nach dem nackten weiblichen Modell für bedenklich, und ertheilt den Rath, nur die Köpfe und Hände nach der Natur zu malen[9]). Bei der Darftellung der Maria verbot die geiftliche Prüderie fogar, die nackten Füfse zu zeigen. Im Coftüm der heiligen Figuren follte nichts an die Tracht der Zeit erinnern, eine Vorfchrift, von der fich die Künftler jedoch befonders häufig emanzipirten.

Erftaunlich bleibt, wie wenig die fpanifche Malerei durch folche Gefetze in ihrer realiftifchen Kraft beeinträchtigt wurde, wie lebendig und energifch fie fich trotz diefer Einfchränkungen entwickelte. Freilich machte die Kirche noch in ganz anderem Sinne ihre Herrfchaft geltend. Zu diefen äufseren Beftimmungen traten jene mächtigen geiftigen Einflüffe, durch welche fie fich des Innerften der Kunft bemächtigte, Einflüffe, die in den genreartigen Kirchenbildern Murillo's noch nicht oder nur wenig zum Vorfchein kommen, die aber gerade bei ihm recht in den Mittelpunkt des künftlerifchen Denkens drangen. Jene Bilder liegen gewiffermafsen in der Peripherie feines Schaffens, obfchon viele derfelben, rein künftlerifch genommen, zu feinen vorzüglichften und vollendetften Leiftungen gehören und namentlich in der malerifchen Durchbildung, in der gefunden Schönheit und Kraft des Colorits manches andere Werk, in welchem das religiöfe Empfinden des Künftlers einen tieferen Ausdruck fand, entfchieden überragen.

Die künftlerifche Entwicklung Murillo's pflegte man fonft in der Regel durch die Unterfcheidung dreier Manieren, des stilo frio, stilo calido und stilo vaporoso, des kalten, warmen und duftigen Stils, zu charakterifiren. An und für fich und ganz im Allgemeinen hat diefe Unterfcheidung wohl etwas Richtiges; doch ftellt die Chronologie der Bilder, obfchon fie in manchen Punkten unficher ift, jedenfalls aufser Zweifel, dafs die verfchiedenen Arten der malerifchen Behandlung, auf die fich die Namen der beiden letzteren Manieren beziehen, nicht als ftreng auf einander folgende Entwicklungsphafen zu betrachten find, dafs fie vielmehr gleichzeitig und neben einander vorkommen. Die Bezeichnung stilo frio für Murillo's Art in der erften Zeit feines felbftändigen Schaffens ift nicht befonders zutreffend und höchftens auf die unmittelbar nach dem Madrider Aufenthalt entftandenen Bilder und auch auf diefe nach dem oben Gefagten nur bedingungsweife anwendbar. Tubino, der modernfte fpanifche Biograph des Künftlers [10]), verfteht unter stilo frio vorzugsweife die realiftifche Derbheit der eigentlichen Genrebilder;

auf die lebenswarme Färbung jener Sevillaner Muchacho's will der Ausdruck aber wenig paffen. Beffer würde er fich für das erwähnte Bild der h. Familie mit dem Hündchen eignen, deffen kräftiges Colorit in den Lichtern ziemlich kühl, in den Schatten fehr dunkel und etwas opak erfcheint. Will man die wenig charakte-



Chriftus und Johannes aus einer Mufchel trinkend. (Los Niños de la concha.) Mufeo del Prado zu Madrid.

riftifche Bezeichnung für die Art der früheren Arbeiten Murillo's einmal gelten laffen, fo ift jedenfalls die Mannigfaltigkeit der Uebergänge von diefer erften Art zu den beiden anderen Manieren eben fo fehr zu betonen, wie die Mannigfaltigkeit der Abftufungen zwifchen den letzteren. Im Allgemeinen ift die felbftändige Entwicklung des Meifters durch einen rafchen Fortfchritt von noch überwiegender Herbheit der Formengebung in das entfchieden Coloriftifche, durch eine zunehmende innere Belebung, Milderung und Harmonifirung der

Farbe bezeichnet. Die Compofition bleibt von architektonifcher Gefetzmäfsigkeit fo weit entfernt, dafs fie vielmehr oft den Charakter des Zufälligen und Willkürlichen trägt; Einheit und Haltung der bildlichen Gefammterfcheinung beruht vornehmlich auf der kunftvollen Behandlung der Farbe. Die Anordnung der Gewänder nimmt mehr und mehr eine malerifche Freiheit an, bei der fogar vorkommt, dafs die Motive des Körpers nicht völlig deutlich hervortreten. Sie kann, im Vergleich mit der ftrengen Gewandbehandlung bei den italienifchen Renaiffancemeiftern, zuweilen faft unfchön erfcheinen, doch hat Murillo auch in feine leichte und lockere Behandlung der Gewänder einen eigenen Reiz zu legen gewufst. In der Zeichnung befafs er eine vollendete Meifterfchaft. Indem aber das eigentlich Malerifche in feinen Werken zu immer freierer Ausbildung gelangt, erweichen fich unter dem Einflufs des Lufttons, »ambiente«, diefes zugleich löfenden und verbindenden Elements, die feften Umriffe der Geftalten. Zugleich mit der fteigenden Transparenz der Schatten, mit der Ausbildung des Helldunkels gewinnt die Farbe eine intenfive, oft glühende Wärme, das Colorit im Ganzen eine charaktervolle und harmonifche Stimmung, wie fie nur einem Künftler erreichbar war, deffen Empfinden ganz in der farbigen Vorftellung aufging. Neben dem stilo calido tritt dann von einer gewiffen Periode an der stilo vaporoso gleichzeitig auf, namentlich in Darftellungen der Conception und zwar in einigen der berühmteften, nicht als eine zufällige Abänderung der malerifchen Behandlungsweife, fondern wefentlich bedingt durch den Charakter der Gegenftände und die Art ihrer Auffaffung.

Das Originellfte, Eigenartigfte der malerifchen Phantafie Murillo's, das, wodurch er die Sprache der Malerei um ein völlig neues Idiom bereicherte, ift im Charakter diefer zwei Stilarten enthalten. Ganz vollkommen zeigt fich diefe Originalität vielleicht zuerft in dem Gemälde des h. Antonius von Padua, das Murillo 1656 für die Taufkapelle der Kathedrale von Sevilla malte, einem Werke, welches auch infofern in der Gefchichte des Künftlers Epoche macht, als es die höhere religiöfe Stimmung zuerft in ganz charakteriftifchen Tönen anfchlägt. Von diefem Zeitpunkte an entfaltet fich die fchöpferifche Kraft Murillo's, der nun der malerifchen Mittel völlig Meifter und Herr ift, in ftaunenswerther Fülle und Fruchtbarkeit. Unter den zahlreichen Werken der nächftfolgenden Zeit find die bedeutendften und bekannteften: die beiden grofsen Gemälde, die fich auf die Legende der Entftehung von Sta. Maria Maggiore in Rom beziehen, jetzt in der Akademie S. Fernando zu Madrid, die Geburt der Jungfrau im Louvre zu Paris, der h. Ildefonfo, der h. Bernhard, die Vifion des h. Auguftin, Rebekka und Eliefar und die Madonna mit dem Rofenkranz im Mufeo del Prado zu Madrid. Von 1667—1668 war Murillo mit den Gemälden befchäftigt, welche die Sala capitular in der Kathedrale von Sevilla fchmücken, von 1670—1674 entftanden die grofsen Malereien für das Hofpital de la Caridad, von 1674—1680 die an Zahl noch umfänglicheren für das Klofter der Kapuziner in Sevilla, gleichzeitig, etwa von 1670—1678, die vorzüglichften Darftellungen der Conception, der Verkündigung und das Martyrium des h. Andreas; den letzten Jahren endlich gehören noch die fogenannte Erziehung der Maria und Darftellungen zur Gefchichte des verlorenen Sohnes an (von den letzteren vier im Mufeo del Prado, fünf in der Galerie Salamanca zu Madrid).

Für die Gattung von Darftellungen, die zwifchen dem Genre und den religiöfen Compofitionen höheren Ranges die Mitte hält, findet fich eines der frappanteften Beifpiele in der Gemäldereihe der Caridad: Mofes in der Wüfte, den Wafferquell aus dem Felfen fchlagend. Die populäre Benennung deffelben, La sed (der Durft), ift in der That bezeichnend. Mofes, eine würdige, aber nicht impofante Geftalt, fteht im Mittelplan des Bildes, an wenig hervorragender Stelle.[11]) Das Hauptintereffe des Malers ging nicht auf ihn, fondern auf die Schilderung des dürftenden Volks im Vordergrund; hier hat das vom Felfen in mehreren Quellen herabftrömende Waffer einen kleinen Teich gebildet, zu dem die Dürftenden, mit den Menfchen zugleich die Thiere, von beiden Seiten in aufgeregten Maffen herandrängen, alle im Ausdruck des Begehrens und der Befriedigung von fprechendftem Leben; die Einen find auf die Knie geftürzt und fchöpfen mit der hohlen Hand, Andere füllen ihre Krüge. Am ftärkften ift die Bewegung in den gedrängten Gruppen der linken Seite, die aber gleichwohl durch die glückliche Vertheilung von Licht und Schatten durchaus überfichtlich erfcheinen. Wie wenig in der Anordnung der Maffen an eine gefetzmäfsige Schönheit gedacht ift, zeigt hier namentlich ein Pferd, das mit feinem umfänglichen Volumen breit und fchwer einen grofsen Theil des Vordergrunds füllt. Ein lebhafter Junge, der auf feinem Rücken fitzt, deutet, aus dem Bilde herausblickend, vergnügt auf das fprudelnde Waffer; anziehend und rührend ift inmitten des drängenden Haufens befonders eine Mutter, die ihre fchmachtenden Kinder tränkt. Die Wirkung des Wunders als folchen ift bei diefer Auffaffung des Vorgangs, in der Murillo an Herrera el viejo, einem Schüler des Juan de las Roelas, fchon einen Vorgänger hatte, nur in der dankenden Geberde des Mofes, in der ftaunenden Bewegung einiger der Nächftftehenden ausgefprochen. Die technifche Behandlung ift breit und energifch, die Farbe von ungemeiner Klarheit, Wärme und Kraft.

Mehr noch als in der Auffaffung, liegt das Genreartige des Bildes im Charakter der Darftellung. Wenn Rafael im Burgbrand mit künftlerifcher Unfehlbarkeit die Schilderung der Fliehenden und Rettenden zur Hauptfache macht und das Wunder des Papftes, das an fich malerifch nicht zu verfinnlichen war, im Hintergrunde nur andeutet, fo haben die Geftalten in Bildung und Geberde eine Mächtigkeit und Gröfse, durch welche das Genreartige des Ereigniffes in ein höheres Gebiet emporgerückt wird. Dies ftilgewaltigfte Genrebild, wie Burckhardt es nennt[12]), wirkt wie die Schilderung eines grofsen hiftorifchen Vorgangs, die Feuersbrunft im Borgo erfcheint wie ein tragifcher Moment in dem Gefchick eines heroifchen Gefchlechts. Murillo dagegen in der Darftellung jenes Wunders in der Wüfte begnügt fich mit einer Wirkung, die über die Grenzen des Genrehaften nicht weit hinausgeht; fämmtliche Figuren in den Schaaren des Vordergrundes find echte, höchft lebendige Typen des niederen Volkes, von ausgeprägt fpanifcher Phyfiognomie, nur im Coftüm nicht ftreng realiftifch.

Altteftamentliche Gegenftände, mit denen fich die fpanifche Malerei überhaupt fehr felten befafste, hat Murillo nur noch in wenigen Bildern behandelt: eines ftellt Abraham mit den drei Engeln dar, ein anderes den Segen Jakob's, ein drittes Rebecca und Eliefar am Brunnen; das letztere, gegenwärtig im Mufeo del Prado zu Madrid, eine anfprechende idyllifche Scene, in der das Landfchaftliche

mehr, als fonft bei Murillo, betont ift, gehört zu den früheren Werken des Künftlers und ift in der farbigen Wirkung etwas hart, aber trefflich gezeichnet und charakteriftifch lebendig im Ausdruck.[12a])

Eine grofse Zahl, meift in Lebensgröfse ausgeführter Darftellungen der h. Familie und der Madonna mit dem Kinde trägt gleichfalls dēn Charakter der eben bezeichneten Gattung. Maria ift hier in der Regel nur ein einfaches andalufifches Mädchen mit ernften dunklen Augen, liebenswürdig naiv, doch ohne höhere Schönheit und ohne den Ausdruck einer ideal gefteigerten Empfindung; der Chriftusknabe, faft immer ein reizendes Kind voll munterer Lebensfreude, gewinnt zuweilen, befonders in den auch noch genrehaft gehaltenen Bildern, wo er allein, nicht in Verbindung mit der Mutter dargeftellt ift, einen erhöhten ahnungsvollen Ausdruck, in den fich aber leicht etwas wie abfichtliche Bedeutfamkeit mifcht. Von köftlicher Frifche in Auffaffung und Behandlung, ganz naiv, mit dem Ausdruck jenes eigenthümlichen Ernftes in den glänzenden Augen, der bei Kindern oft fo feltfam ergreift, ift der vielgerühmte Chriftusknabe mit dem Lamm (El niño Dios, pastor) im Mufeo del Prado zu Madrid, ein Juwel der Sammlung, das aber an blühender Schönheit der Farbe noch übertroffen wird durch die Gruppe des kleinen Johannes und Jefus, der jenem mit ungemein anmuthiger Geberde aus einer Mufchel zu trinken giebt. (Los Niños de la concha, gleichfalls im Mufeo del Prado zu Madrid.) — Die ebenda befindliche, fogenannte »Erziehung der Maria« (die hl. Anna unterrichtet Maria aus einem Buche), eine Genrefcene mit durchaus porträtartigen, höchft lebensvollen Figuren, ein vorzügliches Werk aus Murillo's letzter Zeit, foll von Pacheco, vermuthlich wegen des auffällig modernen Coftüms der Geftalten, für nicht orthodox erklärt worden fein. Gleichwohl ift die anmuthige Compofition, wie Tubino angiebt, von Murillo felbft wiederholt worden.[13])

Ein Gemälde, das den Naturalismus Murillo's vielleicht auf der höchften Stufe feiner Entwickelung zeigt, ift die h. Elifabeth, Kranke heilend, urfprünglich für das Hofpital de la Caridad gemalt, jetzt eine der gröfsten Zierden der Akademie San Fernando in Madrid. Mit der höchften naturaliftifchen Schärfe verbindet fich hier eine künftlerifche Feinheit und malerifche Vollendung, die viele Bewunderer Murillo's beftimmt hat, diefes Bild für fein coloriftifches Meifterwerk zu erklären. In der Darftellung des Häfslichen ift ein Aeufserftes gewagt. Der widrige Ausfatz des Knaben, deffen Kopf die h. Elifabeth heilend berührt, und die Schäden und Gebrechen der übrigen Kranken, die vor der Halle noch der Heilung harren, find mit der fchonungslofeften Realiftik gefchildert, der Gegenfatz ihrer Noth zu der mild verklärten Geftalt der fürftlich vornehmen Helferin konnte nicht herber ausgedrückt werden. Aber gerade die Schärfe diefes Gegenfatzes läfst die zarte Schönheit und den Ausdruck edlen Erbarmens im Charakter der Heiligen um fo rührender und ergreifender erfcheinen. Die Wirkung des Colorits ift bewunderungswürdig. Die Gruppe der Heiligen und ihrer Begleiterinnen unter der Halle ift in einem kühlen, filberartigen Tone gehalten, der gegen den bräunlichen, das heifse Sonnenlicht widerfpiegelnden Farbenton in der Gruppe der Harrenden bedeutfam, gewiffermafsen fymbolifch contraftirt, während die Feinheit der Uebergänge den Gegenfatz zugleich mildert und künftlerifch ausgleicht.



Hauptgruppe aus der »Erfüllung des Traumes des Patriciers.« (Gründung der Kirche Sta. Maria Maggiore in Rom.)
Academie San Fernando in Madrid.

In coloriftifcher Hinficht und auch in Bezug auf den Charakter des Gegenftandes fteht diefem Meifterwerke fehr nahe ein Gemälde des Mufeo Provincial zu Sevilla: der hl. Thomas von Villanueva, Almofen vertheilend, ein Werk, das dem Künftler felbft unter feinen Arbeiten eine der liebften war. Auch hier ift der Ausdruck des Heiligen, der den Armen und Hilfebegehrenden fo mild und edel entgegentritt, von ergreifender Wirkung. Das zarte, fein gedämpfte Licht, welches zwifchen den Säulen einer weiträumigen Halle hervordringt, umgiebt fein Haupt wie ein milder Glorienfchein, während fich über die Gruppe der Hilfsbedürftigen auch hier das volle heifse Tageslicht ausbreitet.

Zwei andere Hauptwerke des Meifters, deren poetifch legendenhafter Charakter zu den Werken der höheren religiöfen Ordnung überleiten kann, werden am fchicklichften an diefer Stelle erwähnt: jene berühmten »medios puntos«, oben lünettenförmig abfchliefsende Bilder, die Murillo im Auftrag feines Freundes, des reichen Kanonikus Don Juftino Neve, für zwei Bogenfelder im Mittelfchiff der Kirche S. Maria la Blanca in Sevilla malte. Mit einer ziemlich beträchtlichen Zahl andrer Gemälde des Künftlers in der Napoleonifchen Zeit als Kriegsbeute nach Paris entführt, fpäter jedoch, mit mehreren diefer Werke, an Spanien zurückgegeben, gehören fie jetzt zur Gemäldefammlung der Akademie San Fernando in Madrid, wo fie mit den Titeln »Traum des Patriciers« und »Erfüllung des Traumes« bezeichnet find.[14]) Sie haben Bezug auf die Legende von der Gründung der Kirche Sta. Maria Maggiore (ad nives) in Rom. Das erfte Gemälde zeigt den römifchen Patricier und feine Gattin in Schlummer gefunken; im Traume erfcheint ihnen Maria, das Kind im Arme, mit der Rechten in die Landfchaft hinausdeutend, auf die fich links neben dem das Wohngemach abfchliefsenden Pilafter ein fchmaler Ausblick eröffnet. Die fchön angeordnete Gruppe der Schlafenden auf der rechten Seite des Bildes ift in ein Helldunkel gehüllt, aus dem die überaus reichen und vollen Haupttöne der Farbe zwar gedämpft, aber mit entfchiedener Kraft hervortreten. Auf das ernfte, etwas bleiche Antlitz des Gatten fällt ein Schimmer der von links herabfchwebenden vifionären Erfcheinung, die ungemein zart und duftig behandelt, in der koloriftifchen Wirkung von höchfter Schönheit ift, von einer Leichtigkeit und feinen Brillanz der Töne, die mit den fchwereren Farbenmaffen der unteren Gruppe auf das wirkungsvollfte kontraftirt. Ein grofses Gewölk, das faft die Hälfte des Raumes füllt, umgiebt die vifionären Geftalten, im Innern goldig erhellt, nach aufsen in tiefe geheimnifsvolle Schatten verfliefsend. Ueber das fchmale Stück Landfchaft in der linken Ecke des Bildes und den Hügel, auf dem fich die neue Kirche erheben foll, ift ein fchwacher morgendlicher Schimmer gebreitet. — In dem zweiten, malerifch nicht weniger bedeutenden Bilde fehen wir die beiden Gatten vor dem Papfte Liberius, dem fie knieend ihre Vifion berichten. Der beredte Ausdruck des Patriciers, die beftätigende Geberde der Gattin, der Ausdruck aufmerkfamen Zuhörens im Geficht und in der Haltung des Papftes ift von der höchften Lebendigkeit, das Kolorit auch hier von bewunderungswürdig harmonifcher Wirkung. Die reichfte Fülle der Töne vereinigt fich in der Gruppe des Papftes und der vor ihm Knieenden, welche die gröfsere Hälfte des Vordergrunds einnimmt; der warmtönige Schatten über der Geftalt des Papftes, der unter einem roth-

sammetnen Baldachin sitzt, das volle glänzende Licht über der anmuthigen Gestalt der Gattin, das gedämpfte über der des Patriciers lassen die prachtvollen, tiefen Lokaltöne der Farbe in den reizendsten Kontrasten und zugleich in der schönsten Verschmelzung erscheinen. Rechts von der offenen, porticusähnlichen Halle, wo der Baldachin des Papstes aufgestellt ist, zeigt sich eine weite, von sonnigem Duft erfüllte Gegend, in der Ferne der durch das Wunder des Schneefalls als Stätte der künftigen Kirche bezeichnete Hügel, zu dem sich eine geistliche Procession in langem, feierlichem Zuge hinbewegt. Ueber dem Hügel schwebt die Madonna, die in der Kirche, für welche die beiden Bilder ursprünglich bestimmt waren, als Maria la Blanca (gleichbedeutend mit Maria ad nives, Maria zum Schnee) verehrt wurde[15]).

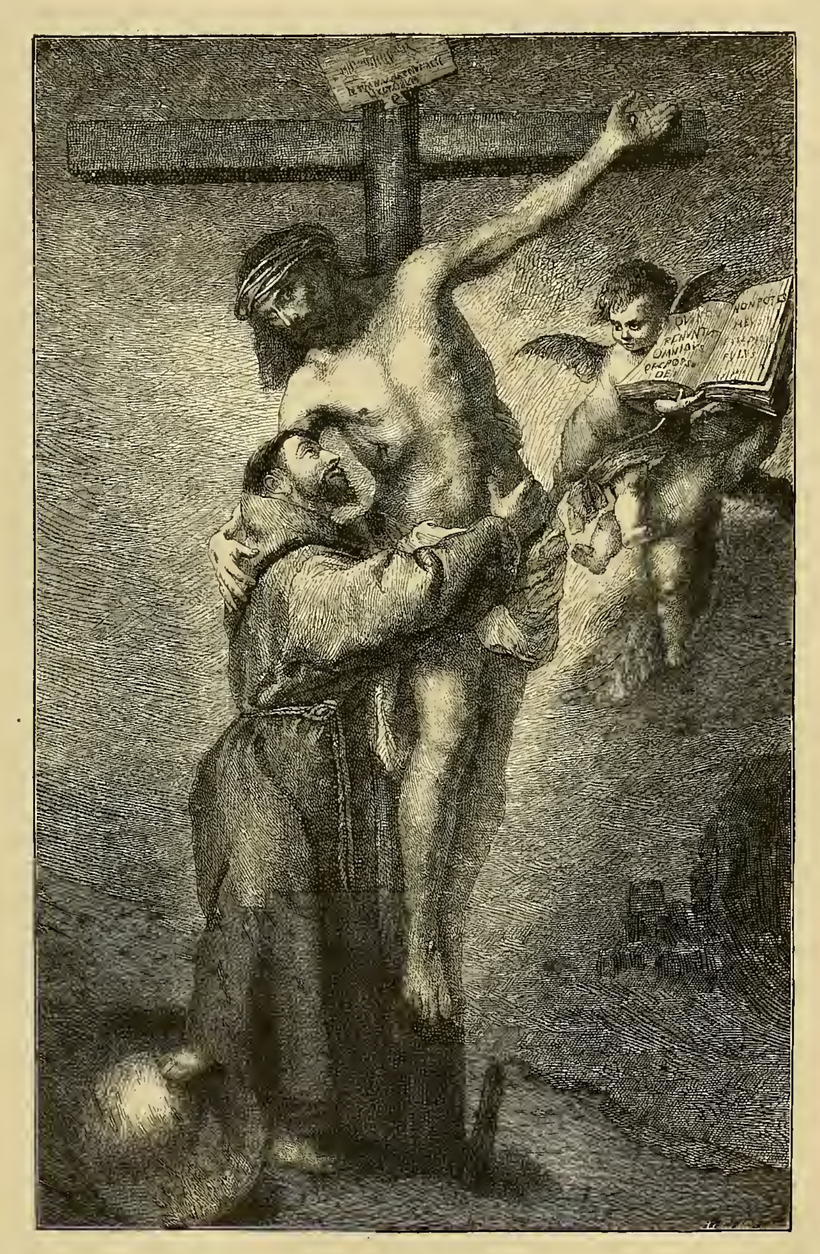
Diese beiden Medios puntos und die hl. Elisabeth gehören zu den umfänglichsten Gemälden des Künstlers und sind gerade deshalb durch die harmonische Schönheit der koloristischen Gesammterscheinung von besonders hervorragendem Interesse. Die Kunst Murillo's in der malerischen Beherrschung weiträumiger Flächen, in der Zusammenfassung der koloristischen Elemente zu einer grofsen, einheitlichen Gesammtwirkung zeigt sich hier in einer höchsten Vollendung. In der Vertheilung der Licht- und Schattenmassen, in den Uebergängen und Abstufungen derselben, in den Gegensätzen und dem Zusammenspiel der Farbentöne giebt sich eine Feinheit der künstlerischen Erwägung, eine künstlerische Weisheit kund, die das Studium immer von neuem reizt und fesselt. Hinsichtlich des individuellen Charakters der Färbung gehören die Werke zu den schönsten der sogenannten zweiten Manier. »Die Farbentöne«, sagt ein französischer Kritiker, »in den Schatten tief und kraftvoll, im Halblicht warm, sind in den vollbelichteten Stellen glänzend und frisch, wie Blumen.«[16]) Der Farbenauftrag ist breit, voll, pastos und zugleich so weich verschmolzen, dafs der einzelne Pinselstrich nicht sichtbar, sicher nirgends auffällig ist.

Von den bisher erwähnten Darstellungen in der ganzen Auffassung und namentlich im Gefühlsausdruck bestimmt unterschieden sind nun die Werke, bei denen sich jene tieferen Einflüsse der Kirche hervorthun. Eine neue Welt von Vorstellungen, ganz neue Regionen des Gefühls eröffnen sich hier, wir blicken in die Mysterien jener Empfindung, die, dem Culturhistoriker nicht weniger interessant als dem Psychologen, in dem damaligen Geistesleben der katholischen Völker, vor allen des spanischen, die eigentlich herrschende Macht war. Die Gegenreformation, die aus dem Widerstande gegen die Gewalt der deutschen Reformation sich erzeugende Erneuerung des Katholicismus, trug ein geistig mächtiges Element in sich, welches die Bildung der Zeit, soweit sie noch in der Wirkungssphäre der katholischen Kirche lag, nach allen Richtungen aufregend und umgestaltend durchdrang. Die religiöse Stimmung, die diesen Erneuerungsprocefs beherrschte, die Gemüther rasch ergreifend und fortreifsend, war nicht mehr naiv, wie in früheren Jahrhunderten; mit einem halb leidenschaftlichen, halb sentimentalen Affekt, und nicht ohne innere Gewaltsamkeit kehrte man zu dem katholischen Ideal, von dem der Katholicismus selbst abgefallen war, jetzt zurück. Italien zeigt auf literarischem wie auf künstlerischem Gebiete in manchen denkwürdigen Beispielen die Wirkungen dieser kirchlichen Verjüngung. Nirgends

aber fand der Geift des reftaurirten Katholicismus fo günftigen Boden, wie in Spanien. Hier fchuf er fich in Dichtung und Kunft die bedeutendften Organe, und Murillo fteht unter den Vertretern deffelben neben Calderon in erfter Reihe; er hat der Gefühlsweife des neuen Cultus im Bereich der fpanifchen Malerei, man kann fagen, in der Kunft jener Zeit überhaupt, die fchönfte Form, den vollendetften Ausdruck gegeben.

Will man Murillo vom rein künftlerifchen Standpunkte mit Calderon, dem dichterifchen Hauptrepräfentanten diefes neuen Cultus vergleichen, fo mufs er ohne Zweifel als der weitaus bedeutendere, lebensvollere und freiere erfcheinen. Wenn in Calderon's Dramen fo viel Conventionelles herrfcht, dafs es, nach Goethe's Worten, oft fchwer hält, das grofse Talent des Dichters heraus zu erkennen, wenn feine Geftalten häufig nichts anderes find, als fchematifche Perfonificationen allgemeiner Principien und feine prachtvolle Rhetorik fich nicht felten in die gekünfteltften, fchwülftigften Formen verirrt, die deutlich genug den Einflufs des berüchtigten Marini verrathen, fo treten uns bei Murillo auch aus folchen Bildern, die, ihrem Inhalte nach, im Charakter ihrer religiöfen Stimmung mit dem Vorftellungskreis der Calderon'fchen Dichtungen auf's engfte zufammenhängen, Geftalten von der höchften individuellen Wahrheit entgegen, das Vifionäre und Wunderbare umkleidet feine Kunft mit dem Scheine reizvollen Lebens, und der Ausdruck des Affekts ift oft von einer Unmittelbarkeit und fchlichten Innigkeit, die in der Sprache jener Dichtungen kaum jemals verwandte Anklänge findet. Die Poefie Calderon's war eine höfifche Kunft, Murillo ift faft immer volksthümlich geblieben, wie im Wefentlichen die gefammte fpanifche Malerei jener Epoche. Der fcharf ausgefprochene Gegenfatz ihres naturwüchfigen Charakters zu der gleichzeitig in Spanien herrfchenden Literaturrichtung und ihrem fogenannten estilo culto, dem nur Lope de Vega bewufste Oppofition machte, ift eine höchft auffällige und bemerkenswerthe Erfcheinung. Gongora de Argote, der in feiner affektirten, bombaftifchen Schreibweife die Unnatur feines Vorbildes Marini noch überbot, blühte noch kurz vor dem Auftreten Murillo's, zu der Zeit, als Velazquez die konventionellen Feffeln der alten Sevillaner Malerfchule fchon abgeworfen und dem Naturalismus zu glänzenden Siegen verholfen hatte. Will man in der fpanifchen Literatur eine der Malerei diefes Zeitalters analoge Erfcheinung finden, fo mufs man auf Cervantes zurückgehen.

Wie verhielt fich nun die fpanifche Kirche zu diefem Naturalismus? Es kann verwunderlich fcheinen, dafs der wiederhergeftellte Katholicismus, die neu fanctionirte Glaubenslehre des Mittelalters, das auf's neue in allem Glanze der Autorität prangende Syftem des kirchlichen Supranaturalismus mit diefer modernen Kunftrichtung nicht in den offenften Konflikt gerieth, dafs man insbefondere jene genreartige Behandlung religiöfer Gegenftände vom Standpunkte der katholifchen Orthodoxie nicht geradezu für ketzerifch erklärte. Die ähnliche Behandlungsweife folcher Stoffe in der gleichzeitigen holländifchen Kunft pflegt man ja ausdrücklich als ein Kennzeichen proteftantifchen Geiftes zu betrachten, und manche der religiöfen Genrebilder Murillo's erinnern, wie bemerkt, fo fehr an Rembrandt, dafs fie, was die Auffaffungsweife betrifft, auch in feiner Schule



Viſion des h. Franciscus. Muſeo Provincial in Sevilla.

entſtanden ſein könnten — an Rembrandt, den man ſchlechthin als den Maler des Proteſtantismus bezeichnet, in deſſen bibliſchen Darſtellungen man eine ganz bewuſste Auflehnung gegen die officielle Malerei der katholiſchen Kirche erblickt. Zu verkennen iſt nicht, daſs einzelne jener Regeln, die Pacheco in ſeinem kirchlichen Kunſtkodex zuſammenfaſste, wie die Vorſchrift, die heiligen Geſtalten nicht im Zeitkoſtüm darzuſtellen, dem Gefühle entſprangen, daſs die herrſchende Kunſtrichtung etwas dem erneuerten Glauben Feindliches in ſich barg. Andrerſeits aber macht es der eigenthümliche Charakter des reſtaurirten Katholicismus auch begreiflich, daſs er dieſe Kunſtrichtung in ſeinem Bereich nicht blos gelten lieſs, ſondern ſie innerlich ſich dienſtbar zu machen, ſie mit ſeinen innerſten Tendenzen zu durchdringen, ſich mit ihr derart zu verſchmelzen vermochte, daſs aus dieſer Verſchmelzung eine neue, ſpecifiſch katholiſche Kunſt hervorging. Nur muſs man ſich gegenwärtig halten, daſs der regenerirte Katholicismus, infolge der gegebenen geſchichtlichen Bedingungen, ſeiner geiſtigen Stimmung nach, eben etwas Anderes war, als der Katholicismus des Mittelalters.

Zunächſt kommt ſein Verhältniſs zur Renaiſſance in Betracht. Aus dem Widerſtreit gegen die proteſtantiſche Bewegung erwachſen, war er zugleich und in ſehr enſchiedenem Sinne eine Reaction gegen den Geiſt jenes Leoniniſchen Zeitalters, gegen den humaniſtiſchen Idealismus, der die Kunſt und Cultur dieſer groſsen Epoche beherrſchte, gegen Alles, was darin antiken Weſens war. In Spanien trat dieſer Gegenſatz doppelt ſcharf hervor, da man hier ſehr geneigt war, die Renaiſſance als etwas Importirtes auch aus nationalen Gründen zu bekämpfen. Was aber den Katholicismus zur Oppoſition gegen die Bildung der Renaiſſancezeit drängte, eben das konnte ihn zum Verbündeten jener realiſtiſchen Kunſtrichtung machen; in Spanien um ſo leichter, je entſchiedener dieſe Richtung dem ſpaniſchen Kunſtnaturell zuſagte.

Die Kirche wollte keine Verherrlichung menſchlichen Weſens, die idealen Typen der Renaiſſancekunſt, die Schönheit der Rafaeliſchen Madonnen, die Gröſse und Mächtigkeit der Menſchen Michelangelo's galten ihr für heidniſch; ſo durften nun die Geſtalten der heiligen Geſchichte — man kann ſagen, gerade wegen des Uebernatürlichen und Wunderbaren, das ſich mit ihrer Vorſtellung verband, ganz irdiſch geſchildert werden; das Wunderbare ihrer Erhöhung, der überſinnliche Vorgang, auf dem ihre religiöſe Bedeutung beruhte, ihre Inſpirationen erſchienen dem Gläubigen dann um ſo mehr als Wunder. Die religiöſe Phantaſiewelt jenſeits der geſchichtlichen Wirklichkeit galt nicht mehr, wie bei den Freigeiſtern der Renaiſſance, als eine ſchöne Fabel, man glaubte wieder an ihre reale Exiſtenz, und die ſehr concrete Art ihrer maleriſchen Verſinnlichung bekundet in jedem Zuge dieſen phantaſtiſchen Glauben. Hinzu kam, daſs die Kirche in ihrer leidenſchaftlichen Erregtheit auch in der Kunſt auf eine möglichſt unmittelbare, packende Wirkung ausging; ſie wollte die Phantaſie des Volkes beherrſchen, gefangen nehmen, die heiligen Geſtalten ſollten ſich dem allgemeinen Bewuſstſein näher ſtellen, populärer wirken, als jene hohen Gebilde der claſſiſchen Renaiſſance. Erhöht, geſteigert, wenn man will, idealiſirt erſchien die menſchliche Natur in dieſer katholiſchen Kunſt eigentlich

nur im Ausdruck der Empfindung. Der religiöfe Affekt in feiner höchften Potenz, in dem Zuftande der Ekftafe, war der Romantik des reftaurirten Katholicismus die eigentliche Glorification menfchlichen Wefens. Auch die heiligen Geftalten ftellten fich erft durch den Ausdruck diefer Begeifterung als Wefen einer höheren Ordnung dar. Maria felbft erfcheint nur in der Entzückung der Conception in ihrer wahren Glorie; in dem nicht ekftatifchen Zuftand, in den Augenblicken irdifcher Ruhe tritt das blofs Menfchliche wieder um fo einfacher hervor.

Diefe religiöfe Empfindung, in ihrer Eigenthümlichkeit von dem Charakter des romanifchen Naturells wefentlich mitbeftimmt, hatte fich inmitten der damaligen katholifchen Welt wie durch eine plötzliche Erhitzung der geiftigen Temperatur erzeugt, mit einer Gewaltfamkeit, wie fie reactionären Geiftesrichtungen in der Regel eigen ift, in ihren Extremen oft wild fanatifch, oft fentimental bis zur hingeriffenften Schwärmerei. Ihr überfinnliches Object, der Gott der katholifchen Phantafie, je entfchiedener er das Opfer der Sinnlichkeit forderte, nahm gleichfam als Erfatz — auf Grund eines fehr begreiflichen pfychologifchen Vorganges — fammt der Herrlichkeit feines überirdifchen Jenfeits um fo mehr vom Charakter diefer Sinnlichkeit an. In die Exaltationen des religiöfen Gefühls mifchten fich die Erregungen eines leidenfchaftlichen Sinnenlebens, aus ihnen fog die Gluth der Ekftafe ihre eigentliche Nahrung, der Gedanke eines überfinnlich Erhabenen und Göttlichen verfchmolz in der religiöfen Vorftellung mit den dunklen Impulfen des aufgeregten Naturgrundes der Seele zu jenem leidenfchaftlichen Myfticismus, der verfchiedenartig geftaltet noch überall hervorgetreten ift, wo die entfeffelte Phantafie über das religiöfe Empfinden die Herrfchaft gewann. Noch die jüngfte Romantik in Deutfchland hat in ihren Beziehungen zur Religion bekanntlich ganz ähnliche Erfcheinungen aufzuweifen.[17]) In Spanien waren im Zeitalter des reftaurirten Katholicismus Michael Molinos und die fpäter heilig gefprochene Caftilianerin Therefa von Jefu die Hauptverkündiger diefer Myftik. Die letztere fchildert in ihren Confeffionen den Prozefs ihrer Heiligung, die »füfsen Qualen der himmlifchen Sehnfucht«, die »Wonnen und Freuden des Gottesgenuffes, an denen der Körper oft in fo merklicher Weife Theil nimmt«, mit einer Naivetät und Ausführlichkeit, die von der Natur diefer Zuftände und dem Charakter diefes krankhaft erregten, unzweifelhaft edlen Gemüths eine ziemlich deutliche Vorftellung geben.[18])

Konnte die fpanifche Malerei, wo fie die Geftalten des katholifchen Mythus in rein menfchlichen Beziehungen darftellte, die ganze Stärke ihres Realismus zeigen, fo hatte fie nun auch da, wo es galt, fie in transfcendenter Herrlichkeit zu fchildern, einen mächtigen Antrieb, die volle Kraft ihrer reich ausgebildeten Darftellungsmittel zu entwickeln. Der Himmel felbft mit allen feinen Engeln und Heiligen glühte in einem phantaftifch finnlichen Leben; von jenem halb fpiritualiftifchen, halb finnlichen Wefen der religiöfen Empfindung erhielt er gleichfam Farbe und Stimmung. Diefes Gefühl, mit Allem, was es von der Gluth und finnlichen Farbe der Leidenfchaft an fich trug, warf feinen Widerfchein in die Welt jener Phantafiegeftalten und erfchuf aus dem altchriftlichen Himmel einen neuen, voll finnlichen Liebreizes, zarter Anmuth und dunkel myftifcher Gluth, eine mythifche

Welt, von der ohne Weiteres deutlich ift, wie fie nur in einer ftark auf die Sinne wirkenden Sprache der Malerei die entfprechende bildliche Darftellung finden konnte. Die krankhaften Ausfchweifungen, denen die Phantafie des reftaurirten Katholicismus verfiel, find in der Kunft jener Zeit bekanntlich oft genug in den widrigften Formen zum Vorfchein gekommen, in Darftellungen, die, fchlimmer als hermaphroditifch lüfterne Erfindungen, die religiöfe Ekftafe zur blofsen Wolluft finnlicher Verzückung machten. Solchen Verirrungen blieb die fpanifche Malerei faft gänzlich fern; oft vielmehr klingen in ihr, bei Murillo in manchem feiner vorzüglichften Werke, die ernfteften, tiefften Töne religiöfen Empfindens an, und wo fich bei Anderen die Schilderung religiöfer Leidenfchaft in Extreme verliert, da kommt in der Regel ein finfter asketifches Wefen zum Ausdruck, eine düftere Gewaltfamkeit, die den blutigen Fanatismus der fpanifchen Kirche, die Gefchichte der Autodafès unheimlich illuftrirt.

In der italienifchen Malerei hatte die Bolognefer Schule den Einflufs des reftaurirten Katholicismus auf nicht unbedeutende Weife gezeigt. Aber fie war weder in folchem Umfang, noch fo gründlich von ihm beherrfcht wie die fpanifche Kunft, und die Entartungen einer prätentiöfen, gefpreizten Affektmalerei folgten fehr bald. Dominichino ift unter den hervorragenden Vertretern diefer Schule von der religiöfen Empfindung der Zeit vielleicht am lebendigften bewegt. Wie fehr tritt aber auch er zurück, wenn man das befte feiner Kirchengemälde in Bezug auf Tiefe und Wahrheit des Ausdrucks mit den eigentlich religiöfen Bildern Murillo's vergleicht. Bewunderungswürdig ift in vielen feiner Werke das Intenfive, das innerlich Zufammengehaltene einer Empfindung, mit deren Natur die Gefahr leerer Uebertreibung und gewaltfamer Ausfchweifung fo nahe verbunden ift. Hier fühlt man, wie fein Innerftes von dem katholifchen Geifte ergriffen war und wie er fich getragen wufste von der leidenfchaftlichen Ueberzeugung eines ganzen Volkes. Vollends Rubens gegenüber, dem gröfsten gleichzeitigen Maler im Bereiche der katholifchen Welt, deffen Kirchenbilder in der That fo häufig nichts anderes find, als prachtvolle Decorationsftücke für das prunkende Schaufpiel des katholifchen Gottesdienftes, wie innerlich bedeutend erfcheint der Ernft des fpanifchen Meifters! Zuweilen vergifst man bei diefem gläubigften der katholifchen Maler, ergriffen von der Tiefe des Ausdrucks, gänzlich die kirchlich dogmatifche Bedeutung des gefchilderten Gegenftandes; fo bei einer Darftellung der Vifion des h. Franciscus, die zu den von Murillo für das Kapuzinerklofter in Sevilla ausgeführten Gemälden gehört und unter feinen Devotionsbildern vielleicht das ergreifendfte ift. Ganz nahe ift Franciscus an den Gekreuzigten herangetreten, der fich zu ihm herabneigt und den einen vom Kreuz gelöften Arm auf feine Schulter legt; die Ehrfurcht und das tiefe fchwermüthige Mitleid in dem emporgerichteten Blicke des Heiligen, die Schlichtheit und Innigkeit feiner Geberde, der Ausdruck völligen Aufgehens in der Empfindung, die Einfamkeit der beiden Mannesgeftalten, die das fchwere Gewölk eines dunklen, nur um die Geftalt Chrifti etwas erhellten Himmels umgibt, dies Alles macht das Werk zu dem erfchütternden Bilde eines erhabenen Schmerzes und echt menfchlichen Mitleids. Künftlerifch ift diefe Compofition durch das Vollendete der Durchführung, den edlen Naturalismus in den Körperformen des Gekreu-

zigten und die Schönheit ihrer Modellirung, durch die Kraft der koloriftifchen Stimmung allein fchon eine Schöpfung erften Ranges.[19])

Bei einer grofsen Anzahl anderer Bilder fällt die abftrakt dogmatifche Bedeutung des Gegenftandes allerdings fehr entfchieden in's Gewicht; die religiöfe Empfindung drängt fich dann in der Regel in Formen hervor, die der katholifchen Devotion jener Zeit ganz ausfchliefslich eigen find. Wenn in einem koloriftifch ungemein anziehenden, gleichfalls zu jenen Gemälden des Kapuziner-



Das Chriftuskind erfcheint dem h. Antonius. Mufeo Provincial in Sevilla. (Mittelftück.)

klofters gehörigen Bilde dem heiligen Antonius das Chriftuskind erfcheint, und er den kleinen, lebhaft bewegten, ganz menfchlich ausfehenden Knaben, der vor ihm auf dem Buche fitzt, mit dem Ausdruck fchwärmerifcher Sehnfucht umfafst, fo ift das eine Scene, die fich aus der künftlerifchen Darftellung nicht ohne Weiteres erklärt und in dem natürlichen Gefühl keinen unmittelbaren Anklang erweckt. Der bleiche junge Mönch mit dem fchön gebildeten Kopfe hat in dem Ausdruck edler Schwärmerei etwas, das an eine ganz andere Gattung von Empfindungen, als die religiöfe, erinnert; es ift ein erotifcher Zug, ein Zug fchmachtender Liebebedürftigkeit darin, für welche dem profanen Auge das Kind keineswegs als paffender Gegenftand erfcheint; eine zarte fpanifche Donna wäre hier viel beffer am Platze. Die malerifche Behandlung ist von höchster Delicateffe, der Kopf

des Antonius hat eine feine kühle Färbung, der Niño, überaus hell und zart, mit einem leichten rofigen Hauch in der Carnation hebt fich von dem dunklen Goldton des Hintergrunds auf das reizvollfte ab.[20])

Wieder in anderen Fällen hat Murillo die vifionäre Erfcheinung als folche mit der ganzen Gluth feiner malerifchen Phantafie gefchildert und zu ihrer Verfinnlichung die ganze Pracht, den vollen Zauber feiner koloriftifchen Kunft entfaltet. Jenes oben fchon erwähnte grofse Gemälde in der Taufkapelle der Kathedrale von Sevilla ftellt gleichfalls die Vifion des heiligen Antonius dar. Hier erfcheint das Chriftuskind dem Heiligen in feiner Zelle im goldigen Lichtglanz einer mächtigen Glorie, die ein weiter Kreis anmuthiger, reizend bewegter Engelgeftalten auf duftigen Wolken umgibt. Wie wenig die Darftellung der Vifion fymbolifch gemeint ift, zeigt der mit grofser Kunft behandelte Contraft zwifchen dem magifchen Glanze der Erfcheinung und dem nüchternen Tageslichte, das aus dem Klofterhof in den dunklen Raum der Zelle hereindringt; das ärmliche Gemach, der Fufsboden mit feinen nackten Fliefen, das roh gearbeitete Lefepult und das Gefäfs mit Lilien darauf find mit der gröfsten realiftifchen Genauigkeit gefchildert. Diefe Art der Darftellung, die trotz der künftlerifchen Mäffigung der Contrafte auf eine fehr ftarke finnliche Wirkung ausgeht, insbefondere der phantaftifche Gegenfatz zwifchen Tages- und Glorienlicht ift einer ganzen Gattung von Bildern Murillo's eigenthümlich. Der Heilige in diefem Gemälde zeigt eine neue Form des religiöfen Affekts; er ift nicht fo ernfthaft, wie jener Franciscus, in die Empfindung gleichfam verfunken, nicht fo weich und fehnfüchtig geftimmt, wie der Antonius im zuvor genannten Bilde, ein heftigeres Pathos fpricht aus feiner Geberde; auf die Kniee geworfen, wie vor innerer Bewegung zitternd, ftreckt er die Arme nach der Erfcheinung empor. Alles an ihm fchildert den Zuftand, den die Sprache der fpanifchen Devotion mit dem charakteriftifchen Ausdruck »ánfia« bezeichnet; feine Lippen find bebend geöffnet, eine tiefe Beklommenheit beherrfcht feine ekftatifche Erregung, die aber gerade deshalb nichts von leerer Ueberfchwänglichkeit an fich hat.[21])

Der malerifche Charakter der Glorien verdient bei Murillo fowohl in künftlerifcher Hinficht, wegen der coloriftifchen Meifterfchaft der Behandlung, als auch deshalb befonders hervorgehoben zu werden, weil er für die eigenthümliche Phantafieanfchauung des Meifters in ganz vorzüglichem Grade bezeichnend ift. In der Malerei der italienifchen Blüthezeit kommt die Darftellung von Vifionen verhältnifsmäfsig nur felten vor. Rafael hat die Jungfrau mit dem Kinde nur zwei Mal, in der Madonna di Fuligno und in der Sixtinifchen Madonna als vifionäre Erfcheinung gefchildert.[22]) Wie anders aber, als bei Murillo, wirkt hier die Behandlung der Glorien: in glänzender Klarheit, auf hellem Gewölk erfcheinen die himmlifchen Geftalten, das Licht, das fie umgiebt, ift das verklärte Licht des Tages, ein heller Aetherglanz, der auch für die Idealwelt des Olymp kein fremdartiges Element wäre. Murillo's vifionäre Darftellungen find ganz durchdrungen von myftifch romantifcher Stimmung, ihr myfteriöfes Helldunkel erinnert an Eindrücke, wie fie das Zwielicht in gothifchen, von Weihrauchgewölk erfüllten Domen hervorruft: das Innere der Glorien ftrahlt in der Regel von einer tiefen

goldigen Gluth, den geöffneten Himmel umgeben dunkle dunſtartige Wolkenmaſſen, in denen ſich das goldige Licht nach auſsen hin immer tiefer bräunt und zuletzt in geheimniſsvolle Finſterniſs verſchwindet. In Rafael's Darſtellungsweiſe iſt nichts, was hindern könnte, der Erſcheinung eine rein ideale ſymboliſche Bedeutung zu geben; Murillo dagegen hat die ausdrückliche Abſicht, die Viſion als Wunder, als das Hereindringen einer überſinnlichen Wirklichkeit in die ſinnliche Welt zu ſchildern, und wenn es bei Rafael zuletzt doch immer die Schönheit der Form, die Gewalt des geiſtigen Ausdrucks iſt, worauf die bedeutendſte Wirkung ſeiner Darſtellungen ruht, ſo hat bei Murillo der eigenthümliche Stimmungscharakter der Farbe öfters ein entſchiedenes Uebergewicht und wirkt bisweilen mit einem faſt narkotiſchen Reiz. Allerdings aber hat er dem Farbenelement, um ſeiner myſtiſchen Vorſtellung Genüge zu thun, Wirkungen von höchſter künſtleriſcher Schönheit zu entlocken gewuſst und namentlich das Helldunkel zu einer eigenthümlichen Vollendung ausgebildet, die in gewiſſer Hinſicht an Rembrandt, den nordiſchen Magus der Malerei, erinnert.

Zu den fanatiſchen Extremen in der Schilderung katholiſcher Devotion, wie ſie beſonders in manchem Werke Zurbaran's vorkommen, verſtieg ſich Murillo nirgends. Die Gewaltſamkeit asketiſcher Begeiſterung war ſeinem künſtleriſchen Naturell widerſprechend, aber allerdings lag auch das Impoſante, das vielen Geſtalten jenes Meiſters eigen iſt, nicht im Bereiche ſeines Talents — vielmehr neigte er ſich zuweilen, beſonders in manchen Darſtellungen ſeines weiblichen Ideals, in einzelnen Madonnengeſtalten der Conceptionen, zu einer übertriebenen Weichheit der Empfindung.

Von dieſen Madonnen, an die man in der Regel zuerſt denkt, wenn Murillo's Name genannt wird, ſtehen nun aber die bedeutendſten recht eigentlich im Mittelpunkte ſeiner Kunſt. Der Mariencultus war in jener Zeit mit der Reſtauration des Katholicismus zu neuer Blüthe gelangt und hatte Formen angenommen, die für die Gefühlsweiſe dieſes regenerirten Katholicismus ganz beſonders charakteriſtiſch ſind. Vor allem ward Spanien eine Pflegſtätte des erneuerten Cultus der Madonna. König Philipp IV. hatte ſeine Regierung unter Anrufung der h. Jungfrau angetreten und das beſtrittene Dogma ihrer unbefleckten Empfängniſs feierlich anerkannt.

Beſtimmter noch, als in der Zeit der mittelalterlichen Romantik, trat jetzt in dem Mariendienſt, der wieder zum Hauptbeſtandtheil des katholiſchen Ritus wurde, ein weltlicher Zug ritterlicher Frauenverehrung hervor, und zugleich fand der ſinnliche Myſticismus der erneuerten Religioſität in dieſem Cultus den entſchiedenſten Ausdruck. Die hl. Jungfrau als die unbefleckt Empfangene und die ſündlos Empfangende war die eigentliche Göttin dieſes Katholicismus, beide Vorſtellungen hingen in der volksthümlichen Religionsanſchauung auf das engſte zuſammen, wie denn ſchon früher, in manchen lateiniſchen Sequenzen (Kirchenliedern) des Mittelalters, die ſich auf die conceptio immaculata (die unbefleckte Empfängniſs im paſſiven Sinn) beziehen, an die Stelle dieſes Dogmas das andere getreten war, in welchem die Jungfrau als die ſündlos Empfangende gedacht iſt, das Dogma von der Ueberſchattung Mariä durch den hl. Geiſt, welches den antiken Leda- und Danaemythus ſo zu ſagen ins Chriſtliche überſetzte.[23]) Das

letztere Dogma war es, deffen fich die künftlerifche Phantafie in jenem Zeitalter der fpanifchen Kirche mit befonderer Vorliebe bemächtigte. Namentlich die Maler des devoten und lebensheitern Sevilla wetteiferten in Darftellungen diefes Dogma's, keiner aber hat es mit edlerer Empfindung, fchöner und fchwungvoller, malerifch glänzender behandelt, als Murillo. Nicht eine hochgefteigerte Schönheit der Form zeichnet feine Madonnen der Conceptionen vor ihren irdifch gefchilderten Schweftern aus, ein erhöhter finnlicher Liebreiz ift ihnen eigen, eine Anmuth, die an die Madonnen Coreggio's erinnert; aber die Empfindung, die fie befeelt, macht fie von jenen ebenfo verschieden, wie von diefen. Nicht das Lächeln leichter weltlicher Freude fchwebt auf ihren Lippen, eine begeifterte Erregung, ein zitterndes Entzücken durchdringt ihr ganzes Wefen. Von Engelfchaaren umgeben, fchwebt die Madonna, die Hände über der Bruft gekreuzt, wie in Schauern der Wonne nach dem geöffneten Himmel empor, der feine geheimnifsvollen Gluthen ftrahlend auf fie niederftrömt. In der Seligkeit der Hingebung verklärt fich die tiefe Gluth ihres emporgewendeten Blickes, das irdifche Empfinden fcheint hinzufchmelzen in das Gefühl einer höheren Liebe und fie doch im Hinfterben noch mit einem füfsen Hauch feiner Freude zu durchglühn. Die zarte Linie, auf der fich hier die Empfindung des Künftlers bewegt, ift nirgends überfchritten, und die vorzüglichften diefer Darftellungen find von unmittelbar überredender und hinreifsender Wirkung.

Was den koloriftifchen Charakter der Conceptionen betrifft, deren Murillo gegen zwanzig gemalt hat, fo gehören fie zum gröfsten Theil der fogenannten dritten Manier des Künftlers, dem stilo vaporoso an, deffen Eigenthümlichkeit in diefer Gattung von Darftellungen am reinften und vollendetften ausgebildet erfcheint. Man kann ihn eigentlich fchlechthin als den Stil der Conceptionen bezeichnen. Unmittelbar hervorgegangen aus der inneren Phantasieftimmung des Künftlers, nicht eine zufällige, durch nebenfächliche Umftände veranlafste Modification der technifchen Malweife, ift diefer Stil, in dem duftigen, zarten und doch finnlich reizvollen Charakter der Färbung, in dem Verfchweben und Verklingen der Umriffe oft von einer Schönheit, der fich im ganzen Gebiete der Malerei nur weniges vergleichen läfst. Die farbige Erfcheinung der ausgezeichnetften Conceptionen, ihre Glorien mit dem blendenden, wie Sonnenftaub leuchtenden Goldton, das tiefe Azurblau des Mantels der Madonna, der weifse Glanz ihres Untergewandes, die leichten, blühenden Farbentöne der Cherubim, die, reizend wie Amoretten, die Jungfrau in anmuthigen Verfchlingungen lächelnd und fcherzend umfchweben, das malerifche Ganze folcher Darftellungen, eine prachtvolle Symphonie in Farben, wirkt beftrickend, beraufchend. Wie aber das Gefühl des Künftlers eben hier zuweilen in fentimentale Uebertriebenheit geräth, fo bekommt auch das Colorit in manchen diefer Bilder, die dann dem weiblichen Gefchmack nicht felten ein befonderes Entzücken find, etwas Verblafenes, eine unerfreuliche Weichheit und Süfsigkeit, in der die Sentimentalität zugleich als Ueberreizung des malerifchen Sinns, recht eigentlich als koloriftifche Schwärmerei erfcheint.

Eine der berühmteften Darftellungen der Conception ift die, welche Murillo 1678 für die Kirche de los Venerables in Sevilla malte. Aus der Sammlung



Conception. Mufeo del Prado zu Madrid. (No. 878.)

des Marfchall Soult gelangte fie bei der Verfteigerung derfelben 1852 in das Louvre, wo fie unter den Elite-Bildern des Salon carré aufbewahrt wird. Infolge verfchiedener Uebermalungen hat fie leider von ihrer urfprünglichen Schönheit viel verloren. Mehrere andere der vorzüglichften Conceptionen befinden fich im Mufeo del Prado zu Madrid und im Museo Provincial zu Sevilla. Unter denen des letzteren ift die eine infofern von befonderem Intereffe, als in ihren faft überlebensgrofsen Figuren, in den vollen und kräftigen Formen der Madonnengeftalt, in ihrer pathetifchen Stellung, in der fchwungvollen Bewegung ihres Gewandes ein Streben nach Grofsartigkeit hervortritt, das fich bei Murillo fonft kaum jemals in ähnlicher Weife zeigt. Zu den feffelndften Gemälden deffelben gehört eine Conception des Museo del Prado (jetzt Nr. 878, früher 229). Der begeifterte Ausdruck der Madonna, einer mädchenhaft zarten, faft kindlichen Geftalt, erweckt in der That die Vorftellung eines Wunders, und doch ift diefer Ausdruck zugleich fo naiv, die Haltung fo einfach und natürlich, dafs man wohl fagen darf, es fei dem Künftler im ganzen Bereich diefer Darftellungen nichts Schöneres gelungen. Ein befonderer Reiz des Bildes liegt in der Gewandbehandlung. Der blaue Mantel der Madonna ift nicht, wie fonft häufig in derartigen Darftellungen, in die Höhe gefchwellt, fondern weht abwärts in ruhig fliefsenden Falten. Denkt man bei den aufgefchwellten Gewändern unwillkürlich an eine Luftbewegung als äufserlich emportragende Kraft, fo erfcheint hier die Geftalt in dem abwärtswehenden Gewande wie durch eine innere magifche Gewalt emporgehoben, die Hülle allein folgt dem Gefetze der Schwere. Der Goldton der Glorie ift nicht fo tief geftimmt, wie fonft, er hat einen helleren Glanz und das Bild in feiner ganzen Erfcheinung etwas ungemein Zartes und Lichtes.

Vergleicht man Murillo auf diefem Höhepunkte feiner Kunft mit den grofsen Malern der italienifchen Blütheperiode, wie gewaltig erfcheint gerade hier die Verfchiedenheit! Was diefe Meifter innerlich mit der Antike verband, von der die ganze national-fpanifche Kunft durch die ungeheuerfte Kluft getrennt blieb, kann nicht lebhafter, als bei diefem Vergleich, empfunden werden. Anklänge an den Affekt, welcher die Malerei des reftaurirten Katholicismus beherrfcht, finden fich bei den grofsen italienifchen Meiftern höchft felten. Rafael berührt das Gebiet diefer Empfindung eigentlich nur in dem Chriftus der Transfiguration; aber auch diefer Chriftus, welcher, der höchften Geifteswonne hingegeben, fo ruhevoll feierlich auffchwebt, wie unendlich ift er in feiner ftillen Gröfse von allen Idealen jener aufgeregten Malerei verfchieden! Die begeifterte Erhebung des Gefühls, wie fie Rafael in der Geftalt der heiligen Cäcilie fchildert, ift von einem tiefen inneren Genügen begleitet, fie hat nichts von ekftatifcher Erregung; der Affekt, welcher die Madonnen Murillo's bewegt, wäre in diefer klaren, in fich befriedigten Welt klaffifcher Schönheit ein völlig fremder Klang. Es ift wahr, begiebt man fich ganz unter die Gewalt diefer Schönheit, fo kann in jener fpätgeborenen romantifchen Kunft felbft diejenige Form des Affekts, die nicht leeren Extremen verfällt, wie blofse Gefühlsüberreizung und geiftige Ueberfpannung erfcheinen. Und doch ift nicht weniger wahr: es werden in den ekftatifchen Schilderungen diefer Kunft Töne angefchlagen, die im menfchlichen Gefühl dauernd mächtigen Widerklang finden. Von den kirchlich dogmatifchen Voraus-

fetzungen abgelöft, was ift die Empfindung, die in den Conceptionen zum Ausdruck kommt, anderes, als jene höchfte Leidenfchaft einer geiftig finnlichen Liebe, in der wir das Walten einer göttlichen Kraft verehren dürfen, auch wenn wir jene mythifch religiöfen Vorftellungen gänzlich fallen laffen.

Freilich ift felbft bei Murillo zu erkennen, wie leicht die Gefühlsweife des reftaurirten Katholicismus in Gefahr kam, innerlich geradezu unwahr zu werden. Der phantaftifch myftifche Glaube verlor auch bei ihm zuweilen feine Kraft, fo dafs die Empfindung nur noch wie künftlich erregt erfcheint und ihr Ausdruck etwas Forcirtes hat. War Murillo in den rein naturaliftifchen Schilderungen, in allen genreartigen Bildern von bewunderungswürdiger Wahrheit, wufste er in vielen bedeutenden Werken ein echt religiöfes Empfinden auf das ergreifendfte auszufprechen, fo ward er gerade im höchften Gebiet feiner Darftellungen, bei den Madonnen der Conceptionen, nicht felten zu einem folchen affektirten Ausdruck verleitet Die Bewegung der Madonnengeftalt und namentlich die Haltung der über der Bruft gekreuzten Hände hat mitunter etwas Geziertes. An die Stelle des Ernftes, der viele feiner religiöfen Bilder fo bedeutend macht, tritt zuweilen erfichtlich genug ein Spielen mit der Empfindung, in das fich die Romantik in ihren verfchiedenartigen gefchichtlichen Geftaltungen immer bald mehr, bald weniger verlor. Man wird daran erinnert, dafs jene Zeit der religiöfen Ekftafen diefelbe war, in der fich die fogenannte »dévotion aisée«, das Syftem jener leichten Bufsen und Sühnungen ausbildete, denen fich namentlich das weibliche Gemüth fo gern mit einer Art Gefühlsfchwelgerei hingab. Der weltliche Zug, welcher der Religiofität der Zeit innewohnte, machte fich auch infofern geltend, als in gewiffer Weife die Formen der Weltfitte auf das Ceremoniell der Religionsübung und von da auf die Darftellung der heiligen Figuren übergingen. Etwas von diefem conventionellen Wefen wird man auch in einigen Bildern Murillo's wahrnehmen können, wie in dem Gemälde des Museo Provincial zu Sevilla »San Pedro Nolasco und die Virgen de la Merced«, wo fich die Madonna, eine ariftokratifch feine und anmuthige Geftalt, dem Heiligen mit einer gewiffen Förmlichkeit der Geberde entgegen neigt, während diefer, ein Jüngling von echt fpanifchem Typus, in vornehmer Kleidung verehrend vor ihr kniet, wie ein Ritter vor feiner Dame. Auch das Chriftuskind, wo ein erhöhter Ausdruck deffelben beabfichtigt ift, bekommt in der Haltung zuweilen etwas von diefer ceremoniellen Art. Es ift noch nicht das Etikettenmäfsige der im damaligen Italien befonders häufigen kirchlichen Darftellungen, wo die heiligen Figuren fich ganz mit dem Anftand, der Tournure der feinen Welt bewegen, aber es ftreift doch daran. Trug im goldenen Zeitalter der italienifchen Malerei der Idealismus in Form und Empfindung den höchften Zauber fchöner Natürlichkeit, fo fehen wir hier im Bereich naturaliftifcher Darftellungsformen die Empfindung faft fchon unnatürlicher Verbildung verfallen. Diefem Verhängnifs konnte auch ein fo wahrhafter Künftler, wie Murillo, nicht entgehen.

Aus den fpärlichen Nachrichten über das Leben Murillo's, das gleichmäfsig und ohne befonders merkwürdige Ereigniffe verlief, ift nur weniges nachzuholen. Bald nachdem er von feiner Studienreife nach Madrid in die Vaterftadt zurückgekehrt und hier zu Anfehen gelangt war, vermählte er fich mit Doña Beatriz de

Cabrera y Sotomayor, der Tochter einer wohlhabenden Familie in Pilas (1648). Der ftreng katholifche Geift, von dem feine Werke ein fo beredtes Zeugnifs geben, war offenbar auch im Haufe des Künftlers herrfchend. Seine beiden Söhne, Caspar Eftéban und Gabriel, von denen der ältere (1661 geboren) fich eine Zeit lang der Malerei gewidmet hatte, wurden Ordensgeiftliche, feine Tochter Francisca trat 1675 in das Klofter der Madre de Dios zu Sevilla. Er felbft gehörte feit 1665 einer Laienbrüderfchaft an, der Hermandad de la Caridad, für deren Hospital er die erwähnten Gemälde der hl. Elifabeth, des Mofes in der Wüfte und eine Reihe andrer Bilder malte, deren Gegenftände auf den mildthätigen Zweck der Brüderfchaft Bezug haben.[24]) Die Schüler, die er in grofser Zahl um fich verfammelte, wufste er dauernd an fich zu feffeln und mehrere derfelben gehörten, wie Pedro Villavicencio, zu feinen nächften Freunden. Der Eiferfucht gehäffiger Nebenbuhler begegnete er mit kluger Mäfsigung, und es gelang ihm, trotz der Hinderniffe, die ihm feine ränkefüchtigen Gegner, Herrera der Jüngere und Valdes Leal in die Wege legten, 1660 eine öffentliche Akademie in Sevilla zu gründen, die er felbft eine Zeit lang allein dirigirte. Später zog er fich, wie es fcheint, durch die unausgefetzten Intriguen Leal's ermüdet, von der Anftalt zurück und befchränkte feine Unterweifungen auf den Kreis von Schülern, die in feiner Werkftatt arbeiteten. Nur einmal feit feiner Wanderung nach Madrid und nur auf kurze Zeit hat er Sevilla verlaffen, zu Anfang des Jahres 1680, wo er nach Cadiz reifte, um in der dortigen Kirche der Kapuziner ein Altargemälde auszuführen, das er dem Orden fchon feit lange verfprochen. Einen beträchtlichen Theil des Bildes, das die Vermählung der hl. Katharina darftellt, die anmuthige Mittelgruppe, hatte er bereits vollendet, als er durch eine plötzliche Erkrankung — Einige fagen, infolge eines gefährlichen Sturzes vom Malergerüft — genöthigt war, die Arbeit aufzugeben. Sein Schüler Meneses Osorio führte fie zu Ende. In Sevilla, wohin er alsbald zurückkehrte, verfchlimmerte fich fein Leiden; fchon zu fchwach um den Pinfel zu führen, befuchte er noch häufig, wie berichtet wird, die Kirche Santa Cruz, in deren Nähe er wohnte und verweilte hier oft Stunden lang vor der berühmten Kreuzabnahme von Pedro Campaña, einem ergreifenden, tief empfundenen Gemälde, das er befonders hoch hielt. Eines Abends, erzählt man, als er ungewöhnlich lange blieb, näherte fich ihm der Sakriftan mit der Frage: Worauf wartet ihr? der Angelus ift geläutet. Ich warte, erwiderte Murillo, bis diefe heiligen Männer unfern Herrn vom Kreuze genommen. — Als er fühlte, dafs feine Stunde gekommen war, rief er den Notar Antonio Guerrero zu fich und begann, ihm feinen letzten Willen zu dictiren; aber der Tod fchlofs ihm die Lippen, noch ehe er damit völlig geendet. Sein Teftament, das in der Originalfchrift im ftädtifchen Archiv zu Sevilla aufbewahrt wird, ift ein Zeugnifs der ruhigen Klarheit des Geiftes, die ihn bis zum letzten Athemzug nicht verliefs und ihn befähigte, im Angeficht des Todes auch die kleinften irdifchen Angelegenheiten mit gelaffener Sorgfalt zu ordnen. Nachdem er am Beginn des Teftaments das katholifche Glaubensbekenntnifs abgelegt, beftimmt er die Kirche Santa Cruz zu feiner Begräbnisftätte, regelt mit gewiffenhafter Genauigkeit eine lange Reihe gefchäftlicher Dinge, bedenkt die Wirthfchafterin, die ihm nach dem Tode der Gattin das Hauswefen

geführt, mit einem Vermächtnifs und ernennt feine Freunde Don Juftino Neve und Don Pedro Villavicencio zu Vollftreckern feines letzten Willens, feine Söhne, von denen der ältere damals in Amerika lebte, zu feinen Univerfalerben. Der Notar hat dem Teftament folgende Bemerkung beigefetzt: „In der Stadt Sevilla, am 3. April 1682, gegen 5 Uhr Nachmittags, ward ich gerufen, um das Teftament Bartolomé Murillo's, Malers und Bürgers diefer Stadt, entgegenzunehmen,



Engelgruppe aus der »Madonna mit dem hl. Bernhard«. Mufeo del Prado in Madrid.

und als ich in der Niederfchrift deffelben bis zu dem auf die Erben bezüglichen Punkte gekommen und ihn nach den Namen des oberwähnten Don Gafpar Efteban Murillo, feines Sohnes, gefragt und er diefen Namen und den feines älteren Sohnes genannt, gewahrte ich, dafs er ftarb und als ich ihn, der Ordnung gemäfs, noch gefragt, ob er fchon ein anderes Teftament gemacht, antwortete er nicht und war bald darauf verfchieden."

Am folgenden Tage ward die irdifche Hülle des Künftlers nach der Kirche Santa Cruz gebracht und in der Kapelle der Familie Hernando de Jaen, der

Kreuzabnahme Campaña's gegenüber, beſtattet. Gegenwärtig iſt von der Stelle ſeines Grabes, die eine Marmortafel mit der Inſchrift „Vive moriturus" bezeichnete, keine Spur mehr erhalten. Die Kirche ward zur Zeit der franzöſiſchen Invaſion völlig zerſtört, und alle ſpäteren Nachforſchungen nach den Gebeinen Murillo's blieben erfolglos. Das Gemälde Campaña's befindet ſich jetzt in der Sacristia mayor der Kathedrale von Sevilla.

Die liebenswürdige Perſönlichkeit des Meiſters, ſagt Bermudez, war mit dem Charakter ſeiner Kunſt im Einklang. Wären wir nur auf die dürftigen und öfters unzuverläſſigen Mittheilungen ſeiner Biographen angewieſen, ſo hätten wir von derſelben eine ſehr unvollkommene Vorſtellung. Zum Glück aber haben ſich beſſere Documente, als dieſe ſchriftlichen, erhalten, die Bildniſſe des Künſtlers. Eines derſelben, das als ein ausgezeichnetes Werk von des Künſtlers eigener Hand gerühmt wird, befindet ſich in der Sammlung des Lord Stanley in London, ein zweites, die Kopie eines verſchollenen Originals, eine vorzügliche Arbeit ſeines Schülers Miguel de Tobar, im Muſeo del Prado zu Madrid.[25]) Die groſsen ſchön entwickelten Geſichtsformen, in denen ſich ſofort eine geniale Begabung, ein reiches und mächtiges Naturell ankündigt, zeigen im Ausdruck eine eigenthümliche Miſchung von Kraft und Weichheit, von Ernſt und Milde, aus den ſchwarzen leuchtenden Augen mit dem durchdringenden Blick ſpricht ebenſo ſehr ein leidenſchaftliches Gefühlsleben, wie die ſcharfe Beobachtungsgabe des Künſtlers, die glühende Farbenempfindung des Malers. Der Typus des Kopfes, die bräunliche Geſichtsfarbe, das dunkle Haar laſſen den Südländer nicht verkennen, und der ganze phyſiognomiſche Eindruck ſtimmt mit der Vorſtellung überein, die wir uns von dem Weſen eines Künſtlers machen, in deſſen Schöpfungen der kräftigſte Naturalismus mit einer bis zur Schwärmerei geſteigerten Phantaſie Hand in Hand ging.

Jeder bedeutende Künſtler darf verlangen, daſs er zunächſt und vor allem nur nach ſich ſelbſt beurtheilt werde, nach dem Ideal ſeines Wollens, nach dem Charakter der Aufgaben, welche ſeine geſchichtliche Stellung ihm anwies. Von dieſem Geſichtspunkt iſt Murillo des höchſten Preiſes würdig. Was ſeine Zeit und ſeine individuelle Natur auszuſprechen ihm aufgaben, hat er in künſtleriſch vollkommener und typiſcher Weiſe zum Ausdruck gebracht, und als echtes und lauteres Genie, das ſeinem Weſen nach mit der Wahrheit verſchwiſtert iſt, in den geſchichtlich und individuell beſchränkten Formen ſeiner Kunſt oft rein und glänzend einen Gehalt von unbeſchränkter Bedeutung an's Licht geſtellt, in Schöpfungen, deren Wirkung unabhängig iſt von den geſchichtlichen Bedingungen ihrer Entſtehung, von denen wir uns innerlich getroffen fühlen, obſchon die Vorſtellungen, aus denen ſie hervorgingen, längſt die Bedeutung verloren haben, die ſie für den Künſtler und ſein Jahrhundert hatten. Neben ſtreng naturaliſtiſchen Werken von hoher Vollendung und kirchlichen Bildern, deren genreartiger Charakter eine rein menſchliche Auffaſung zuläſst, stehen religiöſe Gemälde jener höheren Ordnung, welche Vorſtellungen des katholiſchen Mythus in Formen zum Ausdruck bringen, die noch für uns eine ergreifende Symbolik beſitzen. Freilich fehlt es unter Murillo's Werken auch nicht an ſolchen, in denen er ganz nur als Sohn ſeiner Zeit erſcheint, als das Product eines Zeitalters, deſſen Anſchauungen uns

fremdartig ſind, von deſſen reactionärer Geiſtesrichtung man ſagen kann, daſs ſie mit allem, was Gewaltſames und Erzwungenes in ihr lag, in der Geſchichte der allgemeinen Geiſtesentwicklung faſt nur den Charakter einer Epiſode hatte. Künſtleriſch und hiſtoriſch werden auch ſolche Werke auf's Höchſte intereſſiren können, aber einer unmittelbaren Wirkung ſind ſie verluſtig gegangen.

Die Schätzung Murillo's und der ſpaniſchen Malerei überhaupt iſt in Deutſchland ziemlich neuen Datums. Bei deutſchen Autoren des vorigen Jahrhunderts ſind mit Ausnahme einiger Aeuſserungen von Rafael Mengs, der längere Zeit am Madrider Hofe lebte, kaum irgend welche bemerkenswerthe Urtheile über ſpaniſche Malerei zu finden.[26]) Von Werken derſelben waren nur ſehr wenige nach Deutſchland gekommen, und die Richtung, welche hier die künſtleriſchen Intereſſen ſeit Winckelmann's Auftreten nahmen, war den Tendenzen der ſpaniſchen Malerei ſo fernliegend, als möglich. Als Fiorillo 1806 eine Geſchichte derſelben — in der Hauptſache nur einen Auszug aus Bermudez — veröffentlichte, konnte er in der Einleitung mit Recht behaupten, daſs er dem deutſchen Publikum etwas Neues biete.[27]) Erſt ſeit dem Beginn der Romantik und während ihrer zunehmenden Herrſchaft in der deutſchen Literatur ward, gleichzeitig mit dem Studium der ſpaniſchen Dichtung, auch das Intereſſe für die ſpaniſche Kunſt lebendig. Friedrich Schlegel hat in ſeiner Zeitſchrift Europa zuerſt mit lebhaften Worten auf die Bedeutung Murillo's hingewieſen, indem er ihn mit Coreggio verglich und ſeine koloriſtiſche Eigenthümlichkeit als eine muſikaliſche Richtung der Malerei charakteriſirte. Obſchon das Gemälde, auf das er ſich dabei hauptſächlich bezog, nur eine Copie nach Murillo, ein Werk aus ſeiner Schule iſt, hat Schlegel nach dieſem Bilde den künſtleriſchen Charakter des Meiſters im Allgemeinen doch ſehr treffend bezeichnet und mit feinem Inſtinkte herausgefühlt, was darin der Geiſtesrichtung der neuen Romantik Verwandtes lag.[28]) Später hat Kugler in ſeiner Geſchichte der Malerei, die ja zum Theil noch unter den Nachwirkungen der Romantik entſtand, eine zuſammenfaſſende Schilderung der ſpaniſchen Schule gegeben, in welcher die hiſtoriſche Beurtheilung Murillo's im Ganzen die nämliche iſt, die noch heute Giltigkeit hat. Wie in ſo vielen andern Fällen, hat auch hier die Romantik das Verdienſt gehabt, die geſchichtliche Forſchung anzuregen auf einem Gebiete, das ihr bis dahin faſt gänzlich verſchloſſen war. Dann haben in der deutſchen kunſtgeſchichtlichen Literatur namentlich Paſſavant und Waagen der ſpaniſchen Malerei ihre Aufmerkſamkeit zugewandt[29]), und neuerdings hat ſich auch in Künſtlerkreiſen, im Zuſammenhang mit der wachſenden koloriſtiſchen Richtung der modernen Malerei, das Intereſſe für die ſpaniſche Schule, beſonders für Murillo weit verbreitet.

Die entſchiedenſte, meiſt enthuſiaſtiſche Bewunderung hat Murillo bei den Franzoſen gefunden, deren lebhafte Empfänglichkeit für die koloriſtiſchen Reize der Malerei ſich darin ebenſo ſehr zu erkennen giebt, wie die Verwandtſchaft ihres romaniſchen Naturells mit der Empfindungsweiſe des ſpaniſchen Meiſters. Unter den franzöſiſchen Autoren, die ſich in neuerer Zeit vorzugsweiſe mit der ſpaniſchen Kunſt beſchäftigten, ſind beſonders Al. de Laborde, Viardot, Ch. Blanc, Thoré und Paul Lefort zu nennen. In England hat ſich namentlich W. Stirling durch ſeine Arbeiten über ſpaniſche Malerei Verdienſte erworben.[30])

Die rein malerifchen Vorzüge Murillo's, für welche die Franzofen ohne Zweifel das intimfte Verftändnifs befitzen, die ftaunenswerthe Kraft der koloriftifchen Infpiration, auf der vor allem feine künftlerifche Bedeutung beruht, fichern ihm für alle Zeit einen Platz unter den Meiftern erften Ranges. Er bezeichnet einen glänzenden Höhepunkt in der gefchichtlichen Entwickelung der Malerei. Die Grenzen ihres Gebietes hat er mit fchöpferifchem Geifte erweitert, ihre Ausdrucksformen mit einem neuen malerifchen Typus, einem neuen, durchaus eigenartigen koloriftifchen Stil bereichert. Vergleicht man ihn mit den Venetianern, die auf die gefammte fpanifche Schule einen fo wefentlichen Einflufs hatten, fo tritt bei ihm als unterfcheidendes Merkmal vor allem die entfchiedene Ausbildung des koloriftifchen Stimmungselements hervor, jene eigenthümliche, wefentlich auf der Kunft des Helldunkels beruhende Behandlung der Farbe, durch die fie bis zu gewiffem Grade zum felbftändigen Träger einer beftimmten fubjectiven Empfindung wird. Die Pracht, Fülle, Kraft und Reinheit der Lokaltöne, wie fie Tizian's und Paul Veronefe's Gemälden eigen ift, zeigt fich bei Murillo nicht; der objectiven Farbenklarheit diefer grofsen Koloriften gegenüber erfcheint in den originellften Werken deffelben die Farbe überall in den Modificationen des Helldunkels als der beftimmte Ausdruck einer eigenthümlichen Phantafieftimmung und erinnert in diefer Beziehung, wie bemerkt, an Rembrandt. Im Kolorit der rein naturaliftifchen Werke fteht Murillo den Niederländern fehr nahe, wenn er auch mit der Mächtigkeit der Rubens'fchen Farbe nirgends hat rivalifiren wollen. Ihrer Leuchtkraft und pulfirenden Lebensfülle gegenüber hat die Carnation bei Murillo immer etwas eigenthümlich Gedämpftes. Wie er in der Formenbehandlung zwifchen den Niederländern und Italienern, zwifchen nordifcher Derbheit und italienifcher Schönheit, gewifsermafsen die Mitte hält, fo hat er auch als Kolorift eine Mittelftellung zwifchen beiden. Was die Weife feines Vortrags betrifft, fo ift fie in den Hauptwerken der Pinfelführung der Venetianer näher verwandt, als der der Niederländer. Trotz der breiten und lockeren Behandlung, läfst die Farbenfläche das technifche Verfahren doch kaum oder nur wenig fichtbar werden; von der Bravour des Rubens'fchen Pinfels überall fehr verfchieden, geht der Vortrag Murillo's bisweilen fogar bis zu jener weichften Verfchmelzung der Farbenmaffen, in der fich die Virtuofität der Behandlung gleichfam verbirgt.

Die Schule Murillo's, die, fo lange er lebte, in bedeutender Blüthe ftand, verfiel nach feinem Tode fehr rafch, mit ihr die gefammte fpanifche Malerei. Die Glanzperiode derfelben hatte fich ohne die Vorausfetzung einer grofsen nationalen Kunftüberlieferung faft plötzlich entwickelt, fie ift faft ebenfo fchnell erlofchen. Die zwei Jahrhunderte vor diefer Blütheepoche waren eine Zeit der Abhängigkeit von fremden Schulen, die Zeit nachher eine Zeit des Verfalls. Die grofsen fpanifchen Maler waren gewiffermafsen Emporkömmlinge, die nicht von der Macht einer vieljährigen Tradition getragen wurden, ein Herrfchergefchlecht ohne Vorfahren, welches denn auch keine Defcendenten gehabt hat.

Anmerkungen.

1) Die Kathedralen von Burgos und Barcelona entſtanden im 13. Jahrhundert, während der höchſten Blüthezeit des mauriſchen Stils, die Kathedrale von Sevilla im Verlauf des 15. Jahrhunderts, als die Herrſchaft der Araber auf Granada beſchränkt war und ihre Baukunſt unter der Regierung Muley Abu-l'-hasan's nur noch eine üppige Nachblüthe trieb.

2) S. Geſchichte der altniederländiſchen Malerei von Crowe und Cavalcaſelle. Deutſche Original-Ausgabe, bearbeitet von A. Springer. S. 402.

3) Dieſer Retablo, deſſen Hauptbild Mariä Reinigung darſtellt, iſt mit der Jahreszahl 1553 bezeichnet. Ein früheres Gemälde deſſelben Künſtlers (vom Jahre 1548), die Kreuzabnahme in der Kathedrale von Sevilla, die im Text S. 32 erwähnt wird, hat in der Compoſition, wie Paſſavant und Waagen bemerken, einige Aehnlichkeit mit dem Marcanton'ſchen Stich der Kreuzabnahme nach Rafael. In der Durchführung und namentlich in dem kräftigen Colorit hat das Bild noch viel Niederländiſches. Vergl. des Verfaſſers Artikel in den Jahrbüchern für Kunſtwiſſenſchaft, herausgegeben von A. v. Zahn: Gemälde in Spanien etc. 5. Jahrgang, Heft III.

4) Ob er den Namen Murillo von väterlicher oder mütterlicher Seite erhielt — das letztere wäre mit damaliger Sitte nicht im Widerſpruche — bleibt ungewiſs. Nach Bermudez (ſ. Anm. 5) hieſs eine groſsväterliche Verwandte des Künſtlers Elvira Murillo; von der Tante deſſelben, Anna Murillo, die mit ſeinem Vormund Lagarès verheirathet war, iſt nicht bekannt, ob ſie eine Schweſter ſeines Vaters oder ſeiner Mutter geweſen. In einem Document, das ſich auf den Eintritt des Künſtlers in die Hermandad de la Caridad bezieht, heiſst er der Sohn des Gaſpar Eſteban und der Donna Maria de Murillo. In den Sterberegiſtern der Kirche S. Maria Magdalena in Sevilla wird die Mutter des Künſtlers mit dem Namen Maria Perez aufgeführt, in einem andern Regiſter derſelben Kirche mit dem Namen Maria Murillo. Nach einem geneologiſchen Document im Archiv der Kathedrale von Sevilla, deſſen Angaben wahrſcheinlich die richtigen ſind, kommt der Name Murillo nur in der väterlichen Familie vor. Sich ſelbſt nennt der Künſtler in den Unterſchriften verſchiedener Documente bald Bartolomé Eſtéban, bald Bartolomé Morillo, Murillo oder Bartholomé Eſtéban Murillo. S. Tubino. Murillo, su época, su vida, sus cuadros. Sevilla. 1864. S. 43—46.

5) Bermudez, Diccionario de artistas españoles. Sevilla 1800.

6) Vergl. Gazette des Beaux-Arts, 2. Per. XI. S. 40. (Murillo et ses élèves, von Paul Lefort).

7) Aufser diefen drei Bildern, „zwei Knaben beim Melonenfchmaus", „drei Knaben beim Würfelfpiel", „zwei Knaben mit Melone und Traube", befitzt die Münchener Pinakothek noch zwei Genrebilder von Murillo, „zwei Mädchen, Geld zählend", „Eine Alte, die einen Jungen fäubert", die jenen drei an Kraft und Lebendigkeit der Durchführung nicht ganz gleich kommen. Ein fechftes Gemälde „vier andalufifche Gaffenjungen", das in den frühern Katalogen der Pinakothek dem Murillo, in dem Marggraff'fchen Katalog dem Villavicencio zugefchrieben wird, ift nach Mündler eine Arbeit von Govaert Flinck (Recenfionen und Mittheilungen. IV. Jahrgang. S. 306).

8) S. Hegel's Vorlesungen über die Aefthetik. 1842. I. S. 214.

9) Pacheco, Arte de la Pintura. Sevilla. 1649. — In der Verfallzeit der fpanifchen Malerei fchrieb Fray Juan de Ayala feinen „Pictor Chriftianus eruditus" (Madrid, 1730). Ueberfetzt von Dr. L. de Duran: El Pintor Chriftiano y erudito. Madrid 1782.

10) Tubino, a. a. O. S. 165.

11) Geftochen ift das Gemälde von Raphael Efteve, einem fpanifchen Stecher; der Stich (1839 publicirt) gibt die Totalwirkung des Bildes, den Effekt der Licht- und Schattenmaffen nicht ganz richtig wieder; dem Original gegenüber, auf dem die Gruppen aus dem Helldunkel des Hintergrunds maffig hervortreten, erfcheint die Reproduction mit dem lichteren Grund etwas kahl. In der „Speifung der 5000", die im Hofpital de la Caridad das Gegenftück zu diefem Gemälde bildet, hat Murillo eine noch frappantere Maffenwirkung erzielt. „Wenn Chriftus", fagt Thoré, „5000 mit 5 Broden und 2 Fifchen gefpeift, fo hat der Künftler auch ein Wunder verrichtet, indem er 5000 Menfchen auf einer 25 Fufs grofsen Fläche malte." (S. Anm. 30.) Die in der weiten Landfchaft des Hintergrunds gelagerten Gruppen machen in der That den Eindruck einer unüberfehbaren Menge.

12) Burckhardt, Cicerone. 3. Aufl. S. 1015.

12[a]) „Abraham und die 3 Engel", urfprünglich im Hofpital de la Caridad in Sevilla, jetzt in London, Sutherland Stafford Houfe (f. Anm. 14). — „Der Segen Ifaak's", in der Ermitage zu St. Petersburg; ebenda eine andre altteftamentliche Darftellung Murillos: „Die Jacobsleiter."

13) Tubino, a. a. O. S. 167. Früher befand fich die „Erziehung der Maria" im Mufeo Nacional zu Madrid.

14) Die bedeutendften Gemälde Murillo's, die der Marfchall Soult bei den fpanifchen Feldzügen nach Frankreich entführte, find folgende: Die Conception aus der Kirche de los Venerables in Sevilla (1835 gelangte fie in die Privatfammlung Soult's, 1852 in's Louvre), die beiden Medios puntos (1814 nach Spanien zurückgebracht); aus dem Hofpital de la Caridad in Sevilla: Die hl. Elifabeth (1814 an Spanien zurückgegeben), Abraham und die 3 Engel (feit 1852 in London, Sutherland Stafford Houfe), Chriftus den Lahmen am Teiche Bethesda heilend (feit 1852 in London, im Befitz George Tomline's), Befreiung Petri aus dem Gefängnifs (in der Ermitage zu St. Petersburg). — Geblieben waren in dem

genannten Hofpital die noch jetzt dafelbft befindlichen Bilder: Mofes in der Wüfte, die Speifung der 5000 und San Juan de Dios.

15) Die Kirche Sta. Maria Maggiore in Rom (Bafilica Liberiana), im 4. Jahrhundert gegründet, im 5. Jahrhundert umgebaut. Der Platz, auf dem fie fteht, ward nach der Legende durch einen Schneefall am 5. Auguft bezeichnet.

16) Gazette des Beaux-Arts, 2. Per. XI. S. 183.

17) Vergl. Görres' Myftik, Fr. v. Baader's gef. Werke. Bd. IV („Vierzig Sätze der religiöfen Erotik" und Aehnliches).

18) Schriften der hl. Therefa von Jefu, herausgeg. von Gallus Schwab. Salzburg. 1831.

19) Eine Geftalt von ergreifendem Ausdruck und aufserordentlicher Gediegenheit der Durchführung ift der hl. Rodriguez in der Dresdner Galerie.

20) Eine andre Darftellung des hl. Antonius mit dem Chriftuskind gehört zu den vorzüglichften Gemälden des Berliner Mufeums.

21) Die Figur des Antonius wurde im Jahre 1874 aus dem Gemälde herausgefchnitten und geftohlen; zu Anfang des folgenden Jahres wurden die Diebe in New-York, als fie ihre Beute verkaufen wollten, aufgegriffen und das geraubte Stück, leider ftark befchädigt, nach Sevilla zurückgebracht.

22) Die Aureole, welche in der Madonna di Fuligno die auf lichtem Gewölk fitzende Gruppe der Jungfrau und des Kindes in Form einer Goldfcheibe umgibt, hat nur fymbolifchen Charakter.

23) S. Lateinifche Sequenzen des Mittelalters, herausgegeben von Jofeph Kehrein. Mainz. 1873. S. 142. In der hier (unter No. 122) aufgeführten Sequenz „De immaculata conceptione beatae Mariae" beginnt die zweite Strophe: Hic est parvus nobis datus — Ex intacta matre natus — Agnus pastor ovium —, die dritte: Dic, Maria, quando scisti — Te electam matrem Chrifti?, die vierte: Dic, Maria, quid sensisti — cum es facta mater Chrifti? u. f. f. Hier ift fonach unter der conceptio die Empfängnifs Chrifti verftanden.

24) S. Anm. 14.

25) Hinfichtlich des vorzüglichen Selbftbildniffes des Künftlers im Befitz des Lord Stanley vergl. W. Burger „Trésors d'art en Angleterre." Ein zweites Porträt Murillo's in der Galerie Standish bezeichnet Burger als ein untergeordnetes Schulbild. — Andere Selbftbildniffe des Künftlers find geftochen von Richard Collin (Bart. Morillus, Hisp. se ipsum depingens etc. 1682), Calamatta, Alegre und Blanchard.

26) Mengs. Opere, ed. Fea. p. 308.

27) Fiorillo, Gefchichte der zeichnenden Künfte. Bd. IV. Göttingen 1806.

28) S. Friedrich Schlegel's gefammelte Werke, Bd. VI. 67 ff. (Briefe aus Paris in den Jahren 1802—1805, Zeitfchr. Europa). Das Bild, welches hier am ausführlichften befprochen wird, ift die Vifion des hl. Auguftin, eine Copie nach Murillo, die damals zur Sammlung Lucien Bonaparte's gehörte und fich jetzt im Louvre befindet.

29) Paffavant, die chriftliche Kunft in Spanien. Leipzig. 1853. — Waagen, Kunftwerke und Künftler in England und Paris, passim; die Gemäldefammlung der Ermitage in Petersburg, p. 108 ff.; Jahrbücher für Kunftwiffenfchaft, heraus-

gegeben von A. v. Zahn, 1. und 2. Jahrgang (4 Auffätze über in Spanien vorhandene Gemälde etc.).

30) Al. de Laborde. Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. Paris, 1802—1820. — Viardot. Les Musées d'Espagne etc. Paris. 1843; Espagne et Beaux-Arts. Paris 1866; Notices sur les principaux peintres en Espagne, Paris. 1839. — Ch. Blanc, Histoire des peintres de toutes les écoles. — Paul Lefort, Gazette des Beaux Arts, 2. Per. XI. und XII. — T. Thoré. (W. Burger.), Etudes sur la peinture espagnole. Galerie du Maréchal Soult. Revue de Paris. 1835. — W. Stirling. Annals of the Artists of Spain. London 1848.

LXXXVI. u. LXXXVII.

DIEGO VELAZQUEZ
FRANCISCO GOYA

von

Hermann Lücke.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Diego Velazquez.

Geb. 1599 in Sevilla, geſt. 6. Aug. 1660 in Madrid.

Velazquez, neben Murillo der gröſste und berühmteſte Meiſter der ſpaniſchen Malerei, hat in neuerer Zeit das künſtleriſche Intereſſe beſonders lebhaft an ſich gezogen; er ſteht mit ſeinem eminent realiſtiſchen Charakter dem modernen Geſchmack um ſo näher, als er von den Einflüſſen derjenigen Geiſtesrichtung ſeiner Zeit, die uns fremd geworden, von der eigenthümlichen Sinnesweiſe des «reſtaurirten Katholicismus», die ſich in der damaligen ſpaniſchen Malerei ſo augenfällig kundgab, in ſeinen Darſtellungen völlig unberührt erſcheint. Die Aeuſserungen ſeiner künſtleriſchen Kraft ſind in dieſer Rückſicht vom Charakter ſeines Zeitalters unabhängig und eben deshalb einer unbedingten Wirkung fähig.

Diego Velazquez wurde 1599 in Sevilla geboren und am 6. Juni deſſelben Jahres in der dortigen Kirche San Pedro getauft. Sein Vater hieſs Juan Rodriguez de Silva, die Mutter Geronima Velazquez, daher der volle Name des Künſtlers lautet: Diego Rodriguez de Silva y Velazquez; er ſelbſt nannte ſich, einer Sitte zufolge, die damals in Spanien nicht ſelten war, wie Murillo, gewöhnlich nach dem Namen der Mutter, der ſo zum Träger ſeines Ruhmes geworden iſt. Beide Eltern ſtammten aus adligen Familien, der Vater, der in Sevilla als Rechtsanwalt thätig war, vermuthlich aus einem portugieſiſchen Geſchlecht. Velazquez, anfänglich, wie es ſcheint, zum Gelehrten beſtimmt, hatte einen guten Schulunterricht hinter ſich, als er ſeiner Neigung folgen und der Kunſt ſich widmen durfte.

Seine beiden Lehrmeiſter in der Malerei waren Herrera der Aeltere und Francisco Pacheco; aber nur vom erſteren läſst ſich ſagen, daſs er auf die künſtleriſche Entwicklung ſeines Schülers Einfluſs gehabt. Herrera, ein Künſtler von kraftvoller Originalität, hatte mit den Traditionen der italieniſirenden Malerei, die ſeit Alexo Fernandes und Luis de Vargas in Sevilla herrſchte, zuerſt entſchieden gebrochen; in ſeinen Werken war hier zuerſt ein Stil von rein nationalem Gepräge und damit zugleich der naturaliſtiſche Zug des 17. Jahrhunderts in voller Stärke hervorgetreten. Die nervigen Geſtalten ſeiner Bilder haben echt ſpaniſche Phyſiognomie, ſeine Behandlungsweiſe iſt von einer Derbheit und Kühnheit, die zu der glatten und ſchüchternen Manier jener früheren Richtung den entſchiedenſten Gegenſatz bildet. Die Heftigkeit ſeines Charakters, ſein rauhes und barſches

Wefen war daran Schuld, dafs die Schüler, die ihm in grofser Zahl zuftrömten, in der Regel nicht lange bei ihm aushielten. Auch Velazquez blieb nur kurze Zeit in feiner Schule, empfing aber hier ohne Zweifel für feine künftlerifche Richtung die erften entfcheidenden Impulfe; gleich am Beginn feiner Studien fah er fich auf den Weg geführt, der feiner Begabung am meiften entfprach, der für die Entwicklung feiner künftlerifchen Individualität der gemäfsefte war.

Pacheco, fein zweiter Lehrer, war in allen Stücken das gerade Gegentheil des alten Herrera, ein Mann von feiner literarifcher Bildung, mehr Gelehrter als Künftler, ein Anhänger der alten Sevillaner Malerfchule, der immer auf die Mufter der florentinifch-römifchen Kunft zurückwies, auch dann noch, als die neue Richtung der Malerei in Sevilla fchon feften Boden gewonnen. Seine eigenen Bilder find nichts als kalte und nüchterne Nachahmungen des italienifchen Stils. Literarifch war er vielfach befchäftigt; feine Schrift über die Malerei (Arte de la pintura, su antiguedad y grandezas), die für uns noch in mancher Hinficht von hiftorifchem Intereffe ift, ftand lange Zeit in nicht geringem Anfehen. War für Velazquez, wie diefer ohne Zweifel rafch erkannte, in künftlerifcher Hinficht bei Pacheco wenig zu profitiren, fo waren die mannigfachen Anregungen anderer Art, die er bei ihm und in feiner Umgebung fand, doch geeignet, ihn an das Atelier deffelben zu feffeln. Mit der ganzen vornehmen und gebildeten Welt des damaligen Sevilla ftand Pacheco in naher Beziehung; fein Bruder, der gelehrte Kanonikus, Rodrigo Caro, der Gefchichtfchreiber von Sevilla, die Dichter Francisco de Rioja und Gongora, welcher letztere fich damals öfters in Sevilla aufhielt, und andere hervorragende Männer der Wiffenfchaft und Literatur waren im Haufe des Malers viel gefehene Gäfte; im Verkehr mit diefen Männern und in den ariftokratifchen Kreifen, zu denen Velazquez durch Pacheco's Vermittlung Zutritt erhielt, gewann er frühzeitig jene mannigfaltige weltmännifche Bildung, die für die weitere Geftaltung feines Lebens von wefentlicher Bedeutung war.

Mit dem Haufe Pacheco's follte ihn bald noch ein anderes, intimeres Intereffe verbinden. „Nach fünfjähriger Lehrzeit", fagt Pacheco in feiner Schrift über die Malerei [1]), „verheirathete ich ihn mit meiner Tochter Doña Juana, wozu mich feine Tugend und Ehrenhaftigkeit und feine übrigen vortrefflichen Eigenfchaften bewogen, fowie die Hoffnungen, die fein grofses Genie erweckte." Die Trauung fand am 23. April 1618 ftatt. Von Juana, die während eines Zeitraums von beinahe vierzig Jahren die treue Gefährtin des Künftlers war und ihn nur wenige Tage überlebte, kennen wir ein Bildnifs von der Hand des Velazquez, das einige Jahre nach ihrer Vermählung entftand und fich jetzt im Museo del Prado zu Madrid befindet; der Kopf ift ganz ins Profil geftellt und zeigt kräftige, nicht unbedeutende, etwas fcharfe Züge. Ein anderes Porträt derfelben aus fpäterer Zeit findet fich auf dem Familienbild des Künftlers in der kaiferlichen Gemäldegalerie zu Wien. Von den beiden Töchtern, die fie dem Gatten fchenkte, Francisca und Ignacia, fcheint die letztere in noch kindlichem Alter geftorben zu fein; die erftere verheirathete fich mit dem Maler Mazo Martinez, dem Lieblingsfchüler des Velazquez. Sonft finden wir über das private Dafein des Künftlers nichts Näheres berichtet; aber jenes Bild der Wiener Galerie, das ihn im Kreife feiner Familie, feiner Kinder und Enkel darftellt, ift uns ein fprechendes Denkmal

ſeines glücklichen häuslichen Lebens. In ſeinem Charakter iſt nichts, was auf die Möglichkeit verwickelter Schickſale deutet; er gehörte zu den klaren, ruhigen und ſtarken Naturen, die ohne leidenſchaftliche Erregbarkeit ſicher durchs Leben gehen, denen das Glück eine willige Dienerin iſt.

Pacheco, der ſpäter als Velazquez Berühmtheit erlangt hatte, ſeinen Erfolgen eine neidloſe Bewunderung ſchenkte, war auf die Ehre, ſein Lehrmeiſter zu heiſsen, gleichwohl ſehr eiferſüchtig; er ſchreibt[2]: „Ich habe ein volles Recht, denen entgegenzutreten, die dieſen Ruhm ſich beizulegen und mir dadurch die Krone meiner letzten Lebensjahre zu entreiſsen trachten. Mir ſcheint es keine Unehre für den Meiſter, von ſeinem Schüler übertroffen zu werden.“ Die Wahrheit iſt, daſs Velazquez im Atelier des gelehrten Pacheco, um die künſtleriſchen Maximen deſſelben unbekümmert, den Anregungen des alten Herrera und ſeiner eigenen Neigung folgte, indem er ſich das Studium der Natur zur Hauptaufgabe machte und ſich vorſetzte, keinen Gegenſtand zu zeichnen oder zu malen, den er nicht vor Augen hatte. Er nahm, wie Pacheco ſelbſt erzählt, um ſtets ein Modell zur Hand zu haben, einen Bauerknaben in ſeinen Dienſt, den er in der mannigfachſten Verſchiedenheit des phyſiognomiſchen Ausdrucks, bald lachend, bald weinend, und in den verſchiedenſten Aktionen und Stellungen malte. Manche dieſer Studien haben ſich erhalten[3]; es fehlt ihnen noch die freie Lebendigkeit, das Spontane des Ausdrucks, aber ſie laſſen ſchon eine groſse Genauigkeit, Sorgfalt und Schärfe der Beobachtung erkennen.

In coloriſtiſcher Hinſicht ſcheint ſich Velazquez zunächſt mit beſonderer Vorliebe in Stillleben-Schilderungen, ſogenannten „Bodegones“, geübt zu haben. Dieſe frühen, ſehr ſeltenen Bilder des Künſtlers, von denen das im Muſeum von Valladolid befindliche als eines der beſten bezeichnet wird, ſind, nach Lefort's Bemerkung[4]), ziemlich trocken und hart in der Behandlung, von einer, wie er ſich ausdrückt, zu buchſtäblichen und minutiöſen Genauigkeit in der Wiedergabe der Dinge; alle Details ſind mit gleicher Wichtigkeit behandelt, ein jedes ſcharf accentuirt, keines dem andern untergordnet, die Localfarbe der Gegenſtände überall in harter Beſtimmtheit, ohne Rückſicht auf die Einwirkungen des Lufttons, ohne die Modificationen, die durch dieſe bedingt ſind, wiedergegeben. Velazquez erſcheint hiernach in dieſen früheſten maleriſchen Verſuchen mit ſeinem Streben nach unbedingter Wahrheit noch auf dem naiven Standpunkte, von welchem die realiſtiſche Richtung der Malerei überhaupt ihren Ausgang nahm.

Einen wichtigen Einfluſs auf ſeine weitere Entwickelung pflegte man ſonſt dem Luis Triſtan von Toledo, einem Schüler El Greco's zuzuſchreiben, namentlich in Hinſicht des Colorits. Lefort bemerkt mit Recht, daſs, wenn dieſer tüchtige, aber nicht beſonders hervorragende Meiſter auf Velazquez überhaupt einen Einfluſs gehabt, ein ſolcher jedenfalls nicht in dieſer frühen Periode ſtattgefunden, in welcher von den Arbeiten Triſtan's in Sevilla noch nichts bekannt war. Der maleriſche Charakter der erſten bedeutenden Jugendwerke des Velazquez läſst über die Einwirkungen, unter welchen ſie entſtanden, keinen Zweifel. Auſser des alten Herrera und vielleicht auch Zurbaran's Einfluſs macht ſich in denſelben vor Allem der des Ribera bemerklich, von dem man damals in Sevilla nicht wenige Gemälde ſehen konnte und deſſen Einfluſs auch in den Jugendarbeiten

Murillo's ſo entſchieden hervortritt. Von Velazquez' Bildern aus dieſer Epoche iſt die Anbetung der Könige im Muſeo del Prado zu Madrid mit der Jahreszahl 1619 bezeichnet; ungefähr gleichzeitig entſtand die in der Londoner Nationalgalerie befindliche Anbetung der Hirten, ein Werk, das ſo völlig im Stil Ribera's behandelt iſt, daſs es von Manchen für die Kopie eines Gemäldes des Letzteren gehalten wurde. Um dieſelbe Zeit endlich malte Velazquez das unter dem Titel «El Aguador de Sevilla» («der Waſſerträger von Sevilla») bekannte Bild, welches Ferdinand VII. an Wellington ſchenkte (noch jetzt im Beſitz der Nachkommen des Letzteren, zu Apsley House in London); die Hauptfigur des Bildes, ein hagerer Mann mit ſcharf geſchnittenem Profil, der an zwei Knaben ein paar Gläſer Waſſer verkauft und dieſes Geſchäft mit dem Ernſt und der Würde eines Granden verrichtet, iſt eine unvergleichlich charakteriſtiſche Geſtalt aus dem ſpanischen Volksleben. Neben der Energie und naturaliſtiſchen Derbheit der Charakteriſtik iſt dieſen Bildern in ſpezifiſch maleriſcher Hinſicht beſonders eine ſcharfe, oft grelle Kontraſtirung der Licht- und Schattenmaſſen eigenthümlich, die den Zweck hat, den frappanten Schein des Körperlichen hervorzubringen, eine Eigenthümlichkeit, welche den Einfluſs Ribera's vornehmlich erkennen läſst. Im Ganzen hat die farbige Wirkung dieſer Bilder noch etwas Hartes und Düſteres; doch zeigen ſie ſchon gewisse feinere Nuancen des Colorits, die der Palette der Meiſter, nach denen Velazquez ſich bildete, fremd waren, Farbentöne, die er der Natur mit dem ihm ſelbſt eigenthümlichen coloriſtischen Scharfblick abgelauſcht hatte.

Velazquez war drei und zwanzig Jahre alt und hatte ſich in Sevilla ſchon einen angeſehenen Namen gemacht, als er ſeine Vaterstadt zum erſten Male verlieſs. Was ſich ihm hier an künſtleriſchen Bildungsmitteln geboten, hatte er völlig ausgenutzt, es verlangte ihn nach neuen Anregungen und einem weiteren Schauplatz ſeiner Thätigkeit. Im April 1622 reiſte er, von ſeinem Diener, dem Mulatten Pareja begleitet, und mit verſchiedenen Empfehlungsſchreiben Pacheco's verſehen, nach Madrid, wo er bei Luis und Melchor de Alcazar, zwei Edelleuten von Sevilla, und beſonders bei Don Fonſeca, einem damals viel genannten und einfluſsreichen Kunſtmäcen, gaſtliche Aufnahme fand. Der Letztere wuſste den Herzog von Olivares, den allmächtigen Miniſter Philipp's IV., für den jungen Künſtler zu intereſſiren, verſchaffte ihm Zutritt zu den königlichen Gemäldeſammlungen und war ſogar bemüht, den König zu beſtimmen, ſich von ihm porträtiren zu laſſen, doch ſtieſs dieſe Abſicht jetzt noch auf Hinderniſſe. Für Pacheco, der die Porträts berühmter Zeitgenoſſen ſammelte, malte Velazquez während ſeines damaligen Aufenthaltes in Madrid das Bildniſs des Dichters Gongora (jetzt im Museo del Prado zu Madrid), das in der Behandlungsweiſe den vorher genannten Werken noch ziemlich nahe ſteht und, wie dieſe, noch die Anſtrengungen des Künſtlers, der Darſtellungsmittel Herr zu werden, erkennen läſst.

Bald nachdem Velazquez nach Sevilla zurückgekehrt war, erhielt er, zu Anfang des Jahres 1623, durch Fonseca's Vermittelung vom Herzog von Olivares einen Brief, der ihn einlud, wieder nach Madrid zu kommen. Er begab ſich alsbald auf die Reiſe, dies Mal von Pacheco begleitet, und war in Madrid kaum angelangt, als er daran ging, das Porträt Fonſeca's zu malen. Dieſes Bild machte ſein Glück. Gleich nachdem es vollendet war, ward es dem König

gezeigt, dem es fo fehr gefiel, dafs er fofort beschlofs, Velazquez in feinen Dienft zu nehmen; das hierauf bezügliche Dekret, worin dem Künftler zugleich ein monatlicher Gehalt von 50 Dukaten beftimmt wurde, datirt vom 23. April 1623.

Im Charakter Philipp's IV. ift das Intereffe für Kunft und Literatur die hervorftechendfte Eigenfchaft. Wie Spanien unter feiner vierundvierzigjährigen Regierung politifch in immer tieferen Verfall gerieth, wie die ehrgeizige und gewiffenlofe Politik des Herzogs von Olivares, dem der König während einer langen Reihe von Jahren die Leitung der Staatsgefchäfte mit gröfster Sorglofigkeit überliefs, die Kräfte des Landes erfchöpfte und die wichtigften Theile der grofsen Monarchie in den Zuftand einer fortwährenden Empörung verfetzte, ift genugfam bekannt. Der König, um die Verwirrungen, die in feinem weiten Reiche herrfchten, wenig bekümmert, ging feinen Liebhabereien nach, er vermehrte feine Kunftfammlungen mit koftbaren Schätzen[5]), verkehrte mit Künftlern und Gelehrten, verwendete grofse Summen auf die Pflege des Theaters, das damals in Spanien den Höhepunkt feiner Entwickelung erreichte, verfuchte fich als Dichter in Theaterftücken[6]) und veranftaltete auf feiner Privatbühne in Buenretiro glänzende Aufführungen, in denen er zuweilen felbft als Schaufpieler auftrat. Er war nicht ohne Talent und kein gewöhnlicher Kenner der Kunft, doch kann man nicht fagen, dafs bedeutende perfönliche Impulfe auf die künftlerifche Entwickelung von ihm ausgingen; er protegirte die Kunft als ein gefchmackvoller und einfichtiger Mäcen, aber der Einflufs feiner Perfönlichkeit war gering. Niemandem wird einfallen, ihn mit den Mediceern zu vergleichen; aber auch Ludwig dem XIV., an den man eher denken könnte, ift er in feinem Verhältnifs zur Kunft nicht ähnlich, und zwar ohne Zweifel zum Vortheil der Letzteren. Im Wefen der fpanischen Malerei, die unter feiner Regierung zur höchften Blüthe gelangte, ift nichts von Einwirkungen der Hofatmofphäre zu fpüren. Die Kunft des Velazquez, der faft ausfchliefslich für Philipp IV. und feinen Hof arbeitete, hat durchaus nichts Höfifches in der Weife der Malerei des «Siècle de Louis XIV.», die recht eigentlich als eine Dienerin höfifcher Pracht, als eine fchmeichelnde Lobrednerin der franzöfifchen Herrlichkeit erfcheint. Im geraden Gegensatz zu ihrem officiellen Prunk, zu ihrem pomphaft pathetifchen Stil herrfcht in der Darftellungsweife des Spaniers eine Einfachheit und Wahrheit, die keine anderen als künftlerifche Rückfichten kennt. In den Werken, mit denen er am Madrider Hof hauptfächlich befchäftigt war, in den zahlreichen Bildniffen des Königs, feiner Familie und fpanifcher Granden, ift nicht der geringfte, leifefte Zug einer der Eitelkeit der Dargeftellten dienenden Abficht, von der kein Porträtmaler des franzöfifchen Hofes frei blieb. Mit Velazquez hat die Porträtkunft eine höchfte Stufe der Vollendung erreicht; kein Meifter der biographifchen Darftellung hätte in der fchärfften pfychologifchen Analyfe vermocht, das eigenthümliche Naturell, die feltfame Mifchung verfchiedenartiger Eigenfchaften im Charakter Philipp's IV. mit fo fchlagender Wahrheit zu fchildern, wie Velazquez in feinen berühmten Bildniffen des Königs. Sämmtliche Porträts aus der Epoche feiner Meifterfchaft gehören zu den eminenteften Leiftungen der Malerei; zu bedauern bleibt nur, dafs manche der Perfonen, in deren Darftellung er feine bewunderungswürdige Kunft gezeigt hat, nicht eben zu den intereffanteften gezählt werden können.

Nachdem Velazquez in den Dienſt Philipp's IV. getreten, erhielt er den Auftrag, das Porträt des Cardinal-Infanten Ferdinand zu malen; gleich darauf jedoch wünſchte der König, von ihm zuerſt porträtirt zu werden. Velazquez begann die Arbeit, muſste ſie aber bald wegen der Feſtlichkeiten unterbrechen, die vom Hof zu Ehren des Prinzen von Wales (des nachmaligen Königs Karl I.) veranſtaltet wurden, der nach Madrid gekommen war, um Brautſchau zu halten und ſeine Vermählung mit der ſpaniſchen Infantin Maria einzuleiten — ein Plan, der ſich nach fünfmonatlichen Verhandlungen bekanntlich zerſchlug. Ueber das Schickſal eines Porträts des Prinzen, an welchem Velazquez nach Pacheco's Bericht während dieſer Zeit arbeitete, iſt nichts Sicheres bekannt.[7])

Das Bildniſs Philipp's IV. — ein Reiterporträt — ward in den letzten Tagen des Auguſt (1623) beendigt. Der König war von dieſem Werke in ſo hohem Grade entzückt, daſs er befahl, alle ſeine Porträts, die Andere früher gemalt, aus den königlichen Gemächern zu entfernen; Olivares äuſserte, erſt jetzt exiſtire überhaupt ein Bildniſs des Königs. Dieſer honorirte das Werk mit 300 Dukaten, bezahlte die Koſten der Ueberſiedlung der Familie des Künſtlers nach Madrid, gab ihm eine Wohnung im Gebäude der Schatzkammer und erhöhte bald darauf nicht unanſehnlich ſeinen Gehalt. Das Reiterbildniſs erfuhr eine Auszeichnung ganz ungewöhnlicher Art, indem es an einem Feſttag auf dem Platz vor der Kirche San Felipe el Real öffentlich ausgeſtellt wurde; Pacheco, Velaz de Guevara, Geronimo Gonzalez und Andere haben es in den überſchwänglichsten Verſen gefeiert.

Leider iſt dieſes Werk, vermuthlich bei dem Brand des königlichen Palaſtes im Jahre 1735, zu Grunde gegangen.[8]) Das Museo del Prado zu Madrid bewahrt ſieben von der Hand des Velazquez herrührende Porträts Philipp's IV., von denen eines (Nr. 1070 des Muſeumskatalogs) nur kurze Zeit nach dem eben erwähnten entſtand Der König iſt ſtehend in ganzer Figur dargeſtellt, in der rechten Hand einen Brief, die Linke auf den Rand eines Tiſches ſtützend, an welchem die etwas fehlerhafte perſpektiviſche Wirkung auffällt; der jugendliche Kopf mit dem ausgeprägt habsburgiſchen Typus, der bleichen Geſichtsfarbe und den etwas ſchlaffen Zügen hat einen nachdenklichen, faſt träumeriſchen Ausdruck. Die ganze Darſtellung macht den Eindruck vollendeter Objectivität; die Zeichnung iſt im höchſten Grade exact, die Modellirung von auſserordentlicher Beſtimmtheit und Feinheit, die Behandlungsweiſe noch behutſam und vorſichtig. Etwas von dieſer bedächtigen, wenn man will, ſcrupulöſen Art zeigt auch noch eine beträchtliche Reihe von Werken der folgenden Zeit. Die Beſtimmtheit der Formen iſt in dieſer erſten Manier nicht ganz ohne Herbheit und Härte; von einem gewiſſen Zeitpunkt an gewahrt man aber, wie dieſe anfängliche Strenge immer mehr einer freien Natürlichkeit der ganzen bildlichen Erſcheinung Platz macht, wie der Künſtler insbeſondere die Einwirkungen ſtudirt, welche die umgebende Luft (ambiente) auf die Erſcheinung der Dinge ausübt, indem ſie die Umriſſe derſelben gleichſam erweicht und die Localfarben, je nach der Stellung der Gegenſtände im Raum, temperirt und in mannigfaltiger Weiſe abtönt, wie zugleich die Licht- und Schattenbehandlung, die in den früheſten Arbeiten meiſt etwas Grelles und Künſtliches hatte und durch ſcharfe Kontraſte die maleriſche Reliefwirkung erhöhen ſollte, immer mehr von dieſer Abſichtlichkeit verliert und in den Uebergangs-

tönen eine zunehmende Feinheit zeigt; wie endlich die Vortragsweife eine freiere wird und die künftlerifche Haltung der ganzen Darftellung durch die malerifche Betonung und Hervorhebung des Hauptfächlichen immer mehr an Gefchloffenheit und Einheit gewinnt.

Die Abgränzung verfchiedener Manieren in der felbftändigen, organifch lebendigen Entwickelung eines grofsen Meifters ift natürlich niemals im Sinne einer fcharfen Trennung zu verftehen. Was man als Velazquez' erfte Manier bezeichnet, hat nach dem Gefagten nichts weniger als einen völlig gleichförmigen, in sich abgefchloffenen Charakter; während manche Werke der erften Zeit im Vortrag



Die Trinker. Museo del Prado in Madrid.

etwas Befangenes, Gebundenes haben, kann man von anderen nur fagen, dafs fie noch nicht jene völlige Leichtigkeit und Freiheit der Behandlung zeigen, die fpäteren Schöpfungen des Künftlers eigen ift. Zu den vorzüglichften Arbeiten diefer Epoche, die etwa bis 1629 reicht, gehören noch das fchon früher erwähnte Porträt der Gattin des Malers, das einer Tochter desfelben [9]), beide aus der Zeit zwifchen 1625 und 1626 (Museo del Prado in Madrid, Nr. 1086 und 1087), das etwas fpäter (um 1627) gemalte Bildnifs des Infanten Don Carlos (Museo del Prado, Nr. 1073) und die fogenannte „Réunion de portraits" im Louvre zu Paris. In den beiden zuerft genannten Bildern hat der Hintergrund jenen feinen filbergrauen Luftton, der, von Velazquez öfters und mit Vorliebe angewandt, die Figuren wie frei im Raume erfcheinen läfst und

zugleich eine höchft wirksame Folie ihres farbigen Charakters abgibt; das dritte, in einem fehr ernften Gefammtton gehaltene Bild ift befonders durch die aufserordentliche Sorgfalt und Exactheit der Durchführung ausgezeichnet; in dem vierten, das offenbar der Entwurf zu einem gröfseren, nicht zur Ausführung gelangten Gemälde ift, macht fich, wie Lefort hervorhebt, namentlich die Feinheit bemerklich, mit welcher die lebhaften Localfarben nach den verfchiedenartigen Wirkungen des Lichtes abgetönt find.

Das erfte Hiftorienbild, das Velazquez malte, verdankte feine Entftehung einer Art Concurrenz, zu der er von Philipp IV. 1627 zugleich mit drei anderen Hofmalern, Carducho, Cajesi und Nardi aufgefordert ward. Der König wollte das Andenken an eine vom fpanifchen Fanatismus befonders hoch gefeierte That feines Vaters, die Vertreibung der Mauren aus Spanien, in einem Bilde verherrlicht fehen. Zu Schiedsrichtern bei der Concurrenz wurden der Maler Juan Bautista Mayano, ein Schüler des Greco, und Crescenzi, der Erbauer des Pantheon im Escorial, ernannt; der Sieger follte das Amt eines königlichen Ceremonienmeifters erhalten. Das Gemälde, mit welchem Velazquez den Preis gewann, kennen wir nur aus einer Befchreibung Palomino's [10]), nach welcher die grofse figurenreiche Kompofition deffelben eine in anderen Werken des Künftlers nicht wiederkehrende Verbindung von Allegorie und hiftorifchem Realismus zeigte; es wurde wahrfcheinlich, wie das erwähnte Reiterbildnifs, bei dem Brande des königlichen Schloffes im Jahre 1735 ein Raub der Flammen.

Nicht lange nach diefem Gemälde, vermuthlich 1628 oder 1629, entftand eines der berühmteften Werke des Künftlers, „Baco" oder „Los Borrachos" — Bacchus oder die Trinker (Museo del Prado, Nr. 1058). Stirling gibt an, Velazquez habe daffelbe fchon 1624 gemalt und beruft fich dabei auf eine im Befitz des Lord Heytesbury in Neapel befindliche, mit der genannten Jahreszahl und dem vollen Namen Diego Velazquez bezeichnete Skizze des Bildes.[11]) Sollte diefe felbft auch echt fein, fo ift es doch fchwerlich die Bezeichnung, fchon deshalb, weil Studien und Skizzen überhaupt nicht in folcher Weife bezeichnet zu werden pflegen. Madrazo (im Katalog des Museo del Prado) erwähnt ein Aktenftück des königlichen Archivs in Madrid, nach welchem Velazquez im Juli 1629 vom König eine Summe von 400 Dukaten erhielt, und zwar einen Theil derfelben (100 Dukaten — eine auffällig geringe Summe) für das Gemälde des Bacchus [12]). Ift hiernach wahrfcheinlich, dafs das Bild in diefem Jahre oder doch nicht früher, als im vorhergehenden gemalt wurde, fo fpricht für diefe letzte Zeit der erften Periode des Künftlers auch der malerifche Charakter des Werkes.

Der mythologifche Titel, den das Bild anfänglich trug, war vermuthlich ironifch gemeint. In freier Landfchaft, in der Nähe einer Weinpflanzung, die durch eine links in das Bild hereinragende blattreiche Rebe angedeutet ift, hat fich eine wunderliche Gefellfchaft verfammelt; ein junger, faft völlig nackter Burfche, mit einem bufchigen Kranz von Weinlaub auf dem Kopf, in ihrer Mitte auf einer Tonne fitzend, ift eben im Begriff, mit jovialem Ausdruck dem vor ihm knieenden bewaffneten Kumpan einen ähnlichen Kranz aufzufetzen; hinter und neben diefem knieen und fitzen vier andere Gefellen, bejahrt, mit runzligen verwitterten Gefichtern, in Tracht und Phyfiognomie von echt zigeunerhaftem

Ausfehen, der eine ein Glas, ein zweiter einen grofsen Napf in der Hand, der ältefte komifch ernfthaft, während fich das Geficht eines Anderen, das dem Befchauer in vollem Lichte zugekehrt ift, vergnüglich zu einem breiten Lachen verzieht; im Hintergrund begrüfst ein Ankommender die Gefellfchaft. Auf der gegenüberliegenden Seite des Bildes kauert ganz vorn im Schatten des Rebftockes ein fchon Bekränzter, mit den Armen einen grofsen Krug umfaffend, hinten, zur Seite der Hauptfigur, auf einem erhöhten Stück Rafen ftreckt fich behaglich ein halbnackter Trinker, ein gefülltes Glas in der erhobenen Hand. Ift die jugendliche Hauptperfon Bacchus, fo find die Genoffen derfelben die Faune und Satyrn. Von der Abficht einer karrikirenden Traveftie liegt aber fchlechterdings nichts im Charakter der Darftellung, die fich vielmehr in vollfter Natürlichkeit gibt und wenn man fo will, mit ihrem derben Humor den Reiz einer gewiffen grotesken Romantik verbindet. — Malerifch hat das Werk Vorzüge der feltenften Art; von ungewöhnlicher Meifterfchaft ift die Behandlung des Nackten in der Hauptfigur, die in der Modellirung jene Weichheit, in der hellen, im vollften Licht glänzenden Carnation jene fchwer zu analyfirende Mifchung der Töne zeigt, die den vollen Eindruck des Lebens hervorruft; kaum minder vorzüglich erfcheint die leicht befchattete, zur Seite des Bacchus liegende, halbnackte Geftalt, deren Fleifchton in den feinften Abftufungen des Helldunkels nuancirt ift. In den übrigen Figuren hat die Farbe, fo markig fie ift, nicht ganz daffelbe intenfive Leben wie in jenen beiden Geftalten; das Relief derfelben erfcheint, verglichen mit dem der letzteren, aber freilich auch nur bei diefem Vergleich, von einer gewiffen Härte nicht frei. In der überaus frappanten Gefammtwirkung des Bildes macht fich, nach einer treffenden Bemerkung Lefort's, ein Zug bemerklich, der nicht ohne Abfichtlichkeit ift und als die letzte Conceffion des Malers an eine künftliche Atelierpraxis erfcheint. Die links im Vordergrund kauernde Figur hat in ihrer tiefen Befchattung lediglich die Bedeutung eines fogenannten Repouffoirs, nur den Zweck, durch den fcharfen Kontraft gegen die unmittelbar angrenzenden voll beleuchteten Partien diefe fcheinbar nach dem Hintergrund zurückzudrängen. Auf dergleichen draftifche Kunftmittel, deren Abficht fich fogleich verräth, hat Velazquez fpäterhin völlig verzichtet, indem er die bildliche Wirkung ganz auf die Gefetze der natürlichen Erfcheinung gründete.

Nach Allem, auch in Rückficht der Vortragsweife, find die Borrachos dasjenige Werk des Künftlers, in welchem fich der Uebergang von feiner erften zur fpäteren Manier am beftimmteften kennzeichnet, das heifst, welches neben Merkmalen der Kunftweife, von der feine Entwickelung ausging, die Elemente feines vollendeten Stils fchon ziemlich vollftändig in fich trägt.

In die Zeit, in welcher diefes Werk entftand, fällt die perfönliche Bekanntfchaft des Künftlers mit Rubens. Im Sommer 1628 kam der grofse flamändifche Meifter als Gefandter der Infantin Ifabella, Statthalterin der fpanifchen Niederlande, nach Madrid, um die Verhandlungen zu fördern, die damals zwifchen England und dem Madrider Hof im Gange waren und den Zweck hatten, dem unfeligen Krieg zwifchen den fpanifchen Niederlanden und den von England unterftützten holländifchen Generalftaaten ein Ende zu machen. Rubens' Bemühungen hatten nicht fogleich den gewünfchten Erfolg, doch haben fie bekanntlich zur Herbei-

führung des Friedensfchluffes, der 1630 zwifchen Spanien und England zu Stande kam, wefentlich beigetragen.

Nicht felten nimmt man an, dafs Rubens während feines damaligen neunmonatlichen Aufenthalts in Madrid auf Velazquez' künftlerifche Entwickelung einen wichtigen Einflufs gehabt, der fich deutlich fchon in den Borrachos zeige. Von einem folchen Einflufs kann in Wahrheit nicht die Rede fein. Man weifs, namentlich aus Pacheco's Mittheilungen, dafs Rubens, der damals 51 Jahr alt war und auf der vollen Höhe feines Ruhmes ftand, mit dem jüngeren fpanifchen Meifter viel und freundfchaftlich verkehrte, dafs er im Atelier deffelben arbeitete, in feiner Begleitung die reichen Kunftfammlungen in Madrid und im Escorial befuchte, mit ihm gemeinfchaftlich an den königlichen Jagden Theil nahm. Sicher war diefer intime Umgang mit dem grofsen Niederländer für Velazquez anregend in der mannigfachften Weife. Tiefgehende künftlerifche Einwirkungen aber hat er nicht von ihm empfangen; fein künftlerifches Naturell war von dem des Rubens im Grund zu verfchieden und zu der Zeit, wo er mit diefem zufammentraf, fchon zu felbftändig entwickelt.

Mit Recht hat Lefort in feiner Biographie des fpanifchen Meifters auf die Charakteriftik des tiefen Unterfchiedes, der zwifchen diefem und Rubens befteht, ein befonderes Gewicht gelegt. Nichts in der That ift in höherem Grade geeignet, die künftlerifche Individualität des erfteren in fcharfes Licht zu fetzen, als ein Vergleich mit dem Niederländer, gerade deshalb, weil die Verfchiedenheit beider Meifter eine gewiffe Uebereinftimmung ihrer künftlerifchen Richtungen zur Vorausfetzung hat.

Wie allgemein und dehnbar und eben daher den ärgften Mifsbräuchen ausgefetzt die Begriffe Realismus und Naturalismus find — ihr Gegentheil, der Begriff Idealismus ift es nicht minder —, zeigt fich bei diefem Vergleich in der augenfälligften Weife. Velazquez und Rubens, beide find Realiften oder Naturaliften, ein jeder aber auf befondere Art. Ihre Verfchiedenheit fpringt nirgends fchärfer hervor, als in dem Gebiet, in welchem der eigentliche Schwerpunkt der Kunft des erfteren ruht, im Porträt. Fromentin in den „Maîtres d'autrefois"[13]) hat behauptet, Rubens fei überhaupt kein Portätmaler im eigentlichen Sinne des Wortes gewefen. Jedenfalls ift richtig, in feiner Künftlernatur lag etwas, das die individuelle Erfcheinung bis zu gewiffem Grade vergewaltigte; er vermochte nicht fich ihr völlig unterzuordnen, fondern übertrug in die Darftellung derfelben immer etwas von feiner eigenen mächtigen Subjectivität. Wie in feinen hiftorifchen und mythologifchen Bildern ein gewiffer allgemeiner Typus der Köpfe vorherrfcht, fo tragen auch die von ihm gemalten Porträts gewiffe gemeinfame, fofort als Merkmale feiner eigenthümlichen Auffaffungsweife erkennbare Züge. So wundervoll lebenswahr ihre Gefammterfcheinung ift, fie entbehren jener tiefen fcharfen Individualifirung, jener Objectivität, die auf einer völligen künftlerifchen Selbftentäufserung beruht. Seine Kunft war weniger auf eine fcharfe, ftrenge Beobachtung, als auf eine leidenfchaftliche Erfaffung der Natur und eine kühn erfinderifche Kraft geftellt. In den Bildern, in denen Rubens ganz er felbft ift, herrfcht jener heifsblütige Naturalismus, der in der Wucht und ftrotzenden finnlichen Fülle der Formen, in dem Glanz und der brennenden Gluth der Farbe

gewiffermafsen als eine Potenzirung der Natur, als ein gefammelter und deshalb gefteigerter Ausdruck ihrer elementaren Kräfte erfcheint.

Eben die Objectivität, die Rubens nicht eigen ift, bildet den Grundzug in Velazquez' künftlerifchem Charakter. Er ift Porträtmaler im ftrengften Sinne. Die Aufgabe, auf deren Löfung fein ftaunenswerthes Talent fich concentrirte, war fchlechthin die, Menfchen und Dinge zu fchildern, wie fie find und zugleich auch, wie fie erfcheinen. Je gröfsere Vollendung feine Darftellungen zeigen, um fo reiner find fie von jeder Beimifchung eines fubjectiven Elements; kein anderer Maler hat vermocht, die Objecte klarer auf fich wirken zu laffen und ihre Individualität in prägnanterer Beftimmtheit wiederzugeben als Velazquez; feine eigene Perfönlichkeit verfchwindet gänzlich hinter feinen Werken. Gleichwohl wird man den künftlerifchen Werth so abfolut objectiver Werke nicht völlig würdigen können, wenn man von der Betrachtung derfelben nicht auf den Schöpfer, der fich hinter ihnen verbirgt, zurückgeht und verfucht, fich den geiftigen Procefs zu vergegenwärtigen, aus welchem diefe Werke hervorgingen

Vom Standpunkt eines abftracten theoretifirenden Idealismus pflegt man realiftifche Werke im Allgemeinen fehr gern mit dem geringfchätzigen Urtheil abzufertigen, dafs fie nichts weiter seien als Abfchriften der Natur, von ähnlichem Werth etwa, wie die mechanifchen Producte der Photographie. Höchft gedankenlos wäre ein folches Urtheil dem Realismus des Velazquez gegenüber. Die ftaunenswerthe Wahrheit feiner Werke gehört zu den bedeutendften Refultaten künftlerifchen Schaffens, fie ift das Ergebnifs einer Geiftesarbeit, die man vielleicht der wiffenfchaftlichen am eheften vergleichen kann. Diefe Wahrheit befteht nicht, wie die gewöhnlich realiftifch genannte fehr häufig, in der Wiedergabe nur äufserlicher, an der Oberfläche der lebendigen Erfcheinung liegender Merkmale, fie beruht nicht auf der fteifen Fixirung eines zufälligen Moments, fie ift vielmehr die geiftige Summe einer ganzen Reihe lebendigfter, im Aeufsern das Innere ergreifender Beobachtungen. In der Wahrheit feiner hervorragendften Porträtbilder hat Velazquez fich gleichfam des intimften Wefens der dargeftellten Charaktere bemächtigt; jeder geringfte Zug der Schilderung, Alles in Haltung, Bewegung, Stellung und Ausdruck der Figuren ift beftimmt und beherrfcht durch die lebendige Einheit der geiftigen Auffaffung. Welche Klarheit, Ruhe und Schärfe des Geiftes gibt fich in der Auffaffung kund, welche Energie liegt in der Darftellung; mit welcher Kraft tritt der Inhalt der Beobachtung in die bildliche Erfcheinung und mit welcher Feinheit der künftlerifchen Erwägung ift alles Hauptfächliche der Charakteriftik auch malerifch als folches zur Wirkung gebracht, fo dafs in der Art des finnlichen Eindrucks die geiftige Unterfcheidung des Wefentlichen vom Unwefentlichen unmittelbar und mit voller Lebendigkeit fühlbar wird.

In früheren Epochen behielt der Realismus der Malerei, fo bedeutend er fchon entwickelt war, in gewiffem Sinne noch immer etwas Abftractes. Mit aller Kraft richteten fich die niederländifchen Meifter des 15. Jahrhunderts auf das Studium der Natur; die Van Eyck's wufsten die charakteriftifchen Formen einer Phyfiognomie mit erftaunlicher Treue und Richtigkeit zu zeichnen, in ihrem glänzenden Colorit find die Localtöne von grofser Beftimmtheit und Wahrheit; auch

ftreben fie fchon, die ftofflichen Unterfchiede der Gegenftände malerifch zu charakterifiren; fie halten fich in dem Allen möglichft ftreng an das Wirkliche, in einem Punkte jedoch verfahren fie mit einer gewiffen naiven Abftraction; fie fchildern die Dinge gleichfam an fich, nicht wie fie im Raume unter den verfchiedenartigen Einwirkungen von Luft und Licht erfcheinen; in ihren Bildern fehlt die Atmofphäre, die Localtöne wirken mit gleichmäfsiger Kraft. Zur Wahrnehmung der vollen Realität bedurfte das künftlerifche Auge noch einer Bildung und Verfeinerung, die es unter den Einflüffen der allgemeinen Culturentwicklung erft fpäter erlangte.

In feinen früheften Jugendwerken befand fich Velazquez, wie bemerkt, auf einem ähnlichen Standpunkt, wie jene Anfänger der realiftifchen Malerei, dann liefs der Fortfchritt feiner Entwicklung eben die malerifchen Elemente, die den Werken jener Meifter noch mangelten, immer beftimmter und vollkommner hervortreten, ein Fortfchritt, deffen Bedeutung fich am kürzeften mit den oben gebrauchten, etwas paradoxen Worten bezeichnen läfst, dafs Velazquez darauf ausging, Perfonen und Dinge nicht blofs zu fchildern, wie fie find, in ftrenger Objectivität, fondern zugleich auch, wie fie erfcheinen, wie fie in Rückficht der Farbe dem Auge im wirklichen Raume fich zeigen. Hatten die Meifter des 14. und 15. Jahrhunderts zuerft den Goldgrund, auf dem fich die Figuren der alten Heiligenbilder wie in einem transfcendenten Raume darftellen, befeitigt und ihre Geftalten in die Umgebung der wirklichen Welt gefetzt, jedoch ohne fie noch unter den beftimmenden Einwirkungen derfelben zu zeigen, fo unternahm der vollendete Realismus, auch diefe zu fchildern. Nun erft ward in der Malerei der ganze und volle Schein des Lebens erreicht und die innere Wahrheit in den Werken eines Velazquez erhielt durch diefe äufsere erft ihre höchfte Wirkung.

An einem vollendeten Kunftwerk ift nichts ohne Bezug auf das eigentliche Princip der Darftellung, Alles erfcheint von diefem bedingt, auch die Art der technifchen Behandlung, die Vortragsweife. Die Gemälde, in denen Velazquez ganz auf der Höhe feiner Meifterfchaft fteht, find dafür ein fprechender Beweis. Nur bei einer Freiheit und Leichtigkeit der Pinfelführung, wie fie in diefen Werken fich zeigt, war die Farbe fo zu behandeln, dafs fie nicht das Geringfte mehr vom Charakter ihrer eigenen ftofflichen Natur an fich trägt, fondern den Charakter der Objecte mit dem vollkommenen Schein der Realität wiedergibt, nur eine folche Technik vermochte den Lufttönen ihre durchfichtige Feinheit, der Carnation jenen Hauch des Lebens zu verleihen, der fich wie ein undefinirbares Etwas über die Oberfläche der Farbe breitet; bei der ftrengen Malweife in Velazquez' früheren Werken behielt die Farbenoberfläche noch immer eine gewiffe Feftigkeit, die diefer höchften Naturwahrheit entbehrte. Wenn man, wie dies in der Regel gefchieht, neben der erften und zweiten Manier des Künftlers noch eine dritte unterfcheidet, fo ift damit hauptfächlich gemeint, dafs die Freiheit und Leichtigkeit der Behandlung, die man in den Werken feiner mittleren Zeit bewundert, in einer Reihe fpäterer Gemälde noch eine letzte Steigerung erfuhr. Weit entfernt, ein Nachlaffen feiner künftlerifchen Kraft zu zeigen, bekunden diefe Werke vielmehr die fouveränfte Herrfchaft über die Mittel der Darftellung. Raffael Mengs fagte von ihnen, Velazquez fcheine fie weniger mit der Hand, als mit dem blofsen

Willen gemalt zu haben. Nicht, dafs fich das technifche Verfahren in ihnen verbärge, wie in gewiffen Werken anderer Meifter des Colorits, bei denen die fein verfchmolzene Farbenmaffe nichts von der Arbeit des Pinfels wahrnehmen läfst; vielmehr ift in diefen meift alla prima gemalten Bildern faft jeder Zug des Pinfels zu erkennen. Aber die abfolute Sicherheit, mit welcher der Ton jeder einzelnen Farbe gleich beim erften Strich getroffen und genau fo auf die Leinwand gebracht ift, wie er im Verhältnifs zu den andern zu wirken hat, mit der vollen Beftimmtheit des Werthes, der ihm in der farbigen Erfcheinung des Ganzen zukommt, diefe unfehlbare Sicherheit erweckt die Vorftellung, als fei die künftlerifche Abficht und der Akt ihrer Ausführung eins gewefen; keine Spur eines Suchens, Zögerns, Probirens, keine Spur einer Mühe läfst die Technik diefer erftaunlichen Werke gewahren.

Für ihren malerifchen Charakter ift überdies noch befonders bezeichnend, dafs die Rückficht auf das Erfcheinungselement der Objecte in ihnen noch ftärker hervortritt, das malerifche Detail noch mehr in den allgemeinen Ton der Atmofphäre und des Lichtes aufgelöft und die Illufion des Räumlichen eine noch frappantere ift, als in den Werken der zweiten Manier; nur die höchfte Leichtigkeit der coloriftifchen Technik vermochte die feinen Wirkungen des leichten Elementes der Luft und des Lichtes mit folcher Wahrheit wiederzugeben.

So entfchieden ein gewiffer Toncharakter der Farbe bei Velazquez vorherrfcht, mit den eigentlichen Stimmungsmalern hat er durchaus nichts gemein. Niemals, auch nicht ausnahmsweife, erfcheint bei ihm, wie etwa bei Rembrandt und andern holländifchen Meiftern, der farbige Gefammtton der Darftellung unter dem Einflufs einer beftimmten fubjectiven Empfindung; in den malerifchen Luft- und Lichtwirkungen kommt bei ihm nicht, wie bei jenen, eine eigenthümlich geartete Phantafieftimmung zum Ausdruck. Sein Helldunkel hat nichts von dem myfteriös poetifchen Charakter des Rembrandt'fchen. Weder läfst er die Localtöne in das Dunkel geheimnifsvoller Schatten verfchwinden, noch zeigt er fie in den Modificationen einer intenfiven Wirkung des Lichtes. Seine Bilder haben zumeift jenen feinen, kühlen, ins Graue gehenden Gefammtton, wie er fich bei mäfsiger Helle der Atmofphäre und einem neutralen Lichte erzeugt, das den Charakter der Lokalfarben weder fteigert noch fchwächt. Auch von Rubens ift er in diefer Hinficht aufs Beftimmtefte verfchieden; ja, es ift kaum ein gröfserer Gegenfatz denkbar, als der zwifchen Velazquez' ruhiger, fchlichter, gehaltener, man könnte vielleicht auch fagen nüchterner Art der Farbengebung und dem Colorit des grofsen Flamänders, der zugleich mit dem Charakter der Formen auch das Leben der Farbe in den reichen, blendenden, glühenden Tönen feiner Bilder in mächtiger Steigerung zeigt, der in der Farbe, wie in der Compofition, ein raufchendes Fortiffimo liebt, der auch coloriftifch am liebften in Superlativen fpricht.

Kurze Zeit, nachdem Rubens Madrid verlaffen, trat Velazquez eine Reife nach Italien an. Der Plan zu derfelben, den er fchon lange gehegt, war, wie es fcheint, hauptfächlich im Umgang mit Rubens, dem gründlichen Kenner Italiens, zur Reife gelangt. Am 28. Juni 1629 erhielt Velazquez vom König auf zwei Jahre Urlaub und am 10. Auguft verliefs er, von feinem Diener Pareja begleitet, Barcelona mit demfelben Schiff, mit welchem Ambrofio Spinola, den ein fpäteres berühmtes

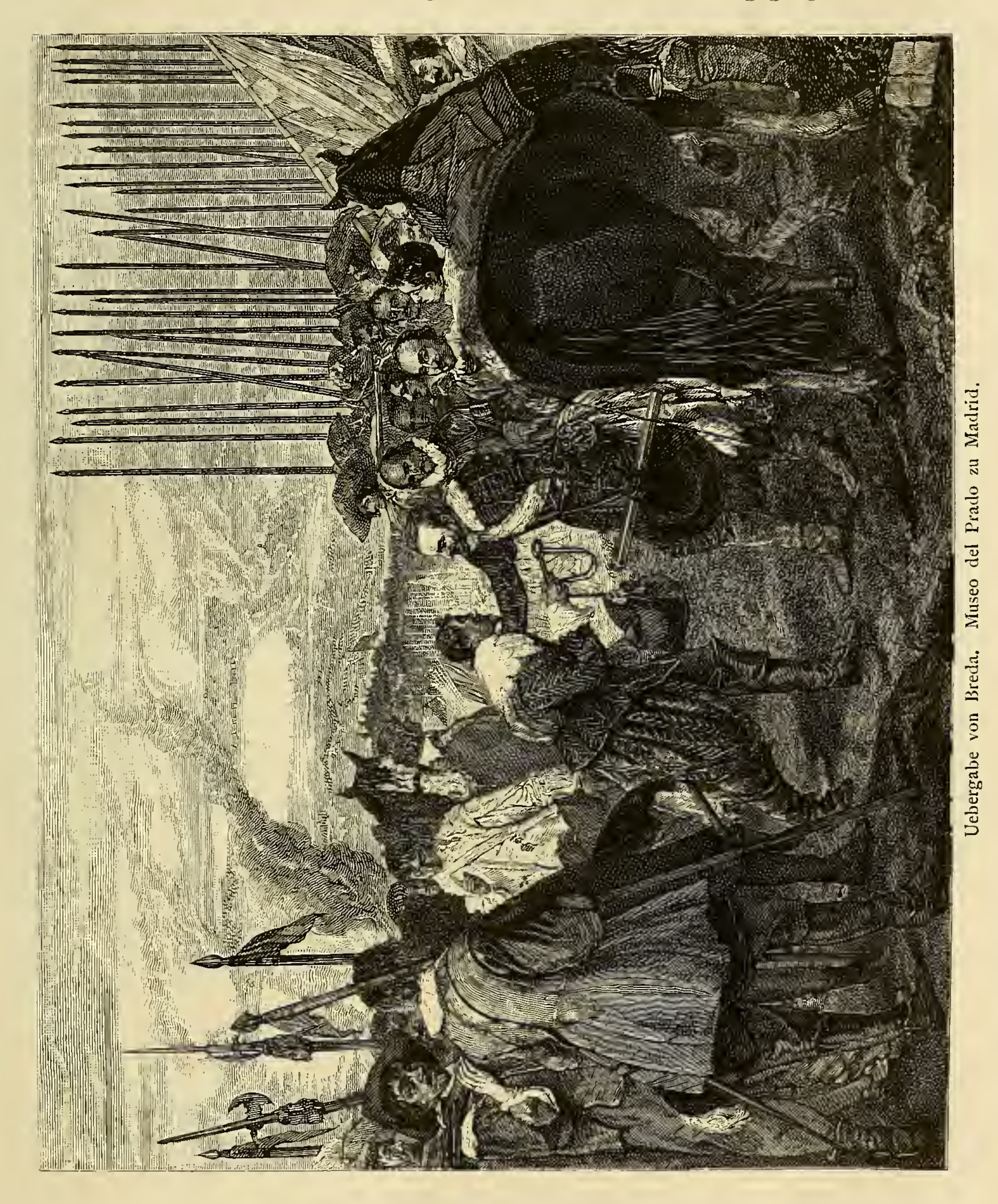
Gemälde des Künftlers als den Sieger von Breda fchildert, nach Italien ging, um das Gouvernement im Herzogthum Mailand und den Oberbefehl über die fpanifchen Truppen vor Cafale zu übernehmen.

Den italienifchen Boden betrat Velazquez zuerft in Venedig, wo er beim fpanifchen Gefandten gaftliche Aufnahme fand und einige Monate dem Studium Tizian's, Paul Veronefe's, Tintoretto's widmete. Von zwei Bildern des Letzteren, der «Kreuzigung» und dem «Abendmahl», fertigte er Copien, von denen er die nach dem zweiten Gemälde fpäter Philipp IV. zum Gefchenk machte. Die Kriegsunruhen, die damals wegen des mantuanifchen Erbfolgeftreites in Oberitalien herrfchten, veranlafsten ihn, feine Studien in Venedig zu Ende des Jahres (1629) zu unterbrechen. Er ging über Ferrara, Bologna und Loretto nach Rom, wo er ein ganzes Jahr lang blieb. Das Anerbieten des Cardinals Barberini, im Vatican Wohnung zu nehmen, lehnte er ab, indem er fich nur die Erlaubnifs erbat, die päpftlichen Kunftfammlungen zu jeder Zeit befuchen zu dürfen. Während einiger Monate wohnte er in der Villa Medici auf Monte Pincio, von deren berühmtem Park er zwei befonders intereffante Partien in den prächtigen, jetzt im Museo del Prado befindlichen Farbenfkizzen (Nr. 1106 und 1107) gefchildert hat Aufserdem malte er während feines Aufenthaltes in Rom ein Selbftbildnifs, das er an Pacheco fchickte, und für den König die beiden umfänglichen Compofitionen: «Die Schmiede Vulcans» (jetzt im Museo del Prado) und «Jofeph's Rock» (jetzt im Escorial). Von feinen Studienarbeiten aus diefer Zeit, feinen gezeichneten und gemalten Copien nach einzelnen Theilen vom Jüngften Gericht Michelangelo's, nach den Propheten und Sibyllen deffelben, nach der Disputa, dem Parnafs, dem Burgbrand und andern Fresken Raffael's, hat fich leider, wie es fcheint, nichts erhalten. Ohne Zweifel wäre es höchft intereffant, zu fehen, in welcher Weife Velazquez diefe Werke reproducirte, inwieweit es feiner realiftifchen Hand gelang, den Linien jener grofsen Meifter des idealen Stils zu folgen.

Zu Ende des Jahres 1630 ging Velazquez von Rom nach Neapel; vom Herzog von Alcala, dem damaligen Vicekönig von Neapel, dem Gönner und Freund Pacheco's, ward er hier ehrenvoll aufgenommen; zu Ribera, der zu eben diefer Zeit die gröfste künftlerifche Berühmtheit Neapels war, trat er in freundfchaftlichen Verkehr, und wie fehr er den Künftler, der auf feine Jugendarbeiten einen fo wichtigen Einflufs gehabt, auch damals noch fchätzte, beweift, dafs er nach feiner Rückkehr nach Madrid Philipp IV. veranlafste, mehrere Gemälde deffelben zu erwerben. Das Porträt der Infantin Maria, der damaligen Braut des Königs Ferdinand von Ungarn, das Velazquez während feines Aufenthaltes in Neapel malte, ift vielleicht daffelbe, welches fich jetzt unter Nr. 1072 im Museo del Prado zu Madrid befindet. Von Neapel aus befuchte er, wie es fcheint, keine andere italienifche Stadt; - er fchiffte fich hier vermuthlich nach einem der fpanifchen Häfen ein und war im Frühjahr 1631 wieder in Madrid.

Was war für Velazquez das Refultat diefer italienifchen Reife? Eine wefentliche Umwandlung im Stil des Künftlers, deffen Entwicklung mit einem entfchiedenen, ihm felbft deutlich bewufsten Gegenfatz zu den «claffifchen» Traditionen der italienifchen Malerei begonnen hatte, war auch während feines Aufenthaltes in Italien nicht zu erwarten. Seine künftlerifche Individualität war fo völlig erftarkt

und ſo feſt in ſich begründet, er war ſo ſehr der Sohn ſeiner Zeit und ſein ganzes Weſen der claſſiſchen Kunſtrichtung der früheren Italiener ſo entgegengeſetzt, daſs



Uebergabe von Breda. Museo del Prado zu Madrid.

er auch bei der unmittelbaren Berührung mit ihren groſsartigſten Werken gegen eine tiefere Einwirkung derſelben unzugänglich ſein muſste. Die Wahrheit iſt, ſie blieben auf ſeine Kunſtweiſe ohne jeglichen Einfluſs. Weder vom Colorit der alten Venezianer, die er am meiſten ſchätzte, noch von der Formengröſse Michel-

angelo's und Raffael's laffen fich in feinen fpäteren Werken Spuren einer Einwirkung erkennen. Von einer Erhöhung des Stils, einer Steigerung des malerifchen Ausdrucks, wie fie im Rubens'fchen Naturalismus als ein Anklang an die Weife der grofsen Italiener erfcheint, ift bei Velazquez nichts zu gewahren. In der zeitgenöffifchen Kunft Italiens boten ihm die eklektifchen Beftrebungen der Bolognefer Schule keinen Berührungspunkt, von den italienifchen Naturaliften jener Epoche, von Ribera und Michelangelo Amerigi, hatte er in dem Stadium künftlerifcher Entwicklung, in dem er fich damals befand, nichts mehr zu lernen. In der That, er kehrte aus Italien in feinen künftlerifchen Anfchauungen, feiner Art, künftlerifch zu fehen und zu denken, völlig unverändert zurück. Die Eindrücke, die er in Italien empfing, die Studien, die er hier machte, hatten offenbar nur gedient, die Prinzipien feiner eigenen Kunftanfchauung in ihm zu befeftigen, ihm die Ueberzeugung zu geben, dafs er auf jedem anderen Wege als dem bisher von ihm verfolgten, das Befte feines künftlerifchen Vermögens einbüfsen würde. Das Kopiren von Meifterwerken der italienifchen Malerei konnte für ihn nur die Bedeutung einer künftlerifchen Kraftübung haben; ihr pofitiver Gewinn beftand lediglich in dem Zuwachs an Sicherheit und Leichtigkeit der technifchen Behandlung, der feit diefer Zeit in feinen Werken zu Tage tritt und den man hauptfächlich im Auge hat, wenn man von der italienifchen Reife den Anfang feiner zweiten Manier datirt.

Die beiden von Velazquez in Rom gemalten Bilder, «Die Schmiede Vulcans» und «Jofephs Rock», fchliefsen fich nach ihrem ganzen künftlerifchen Charakter dem «Bacchus», jenem früheren Gemälde, das die Eigenthümlichkeit des Künftlers in fo prägnanter Weife ausfprach, unmittelbar an; nichts an ihnen verräth, dafs fie in einer völlig anderen künftlerifchen Umgebung entftanden, als jenes. Am meiften fpringt die Uebereinftimmung mit der Darftellungsweife des Letzteren bei dem zuerft genannten Bilde ins Auge; der mythologifche Gegenftand — Vulcan, dem Apollo die Untreue der Venus berichtet — ift auch hier fehr energifch ins Naturaliftifche überfetzt. Der Apoll des Bildes erinnert an nichts weniger, als an antike Darftellungen des Gottes, er ift keineswegs vornehm in Haltung und Ausdruck, aber die Formen feines Körpers, den das weite Gewand nur zur Hälfte verhüllt, glänzen in jugendlicher Kraft, ihr heller Fleifchton ift von wundervoller Frifche; Vulcan, der beim Eintritt Apolls in feine Werkftatt die Arbeit hat ruhen laffen und den Verrath der Gattin mit grimmiger Miene vernimmt, und feine Gefellen, die mit gefpannter Neugier aufhorchen, derbe, von der Arbeit gehärtete, halbnackte Geftalten von ganz porträtartigem Anfehen, bilden zu der Figur des Apollo einen wirkfamen Contraft, der noch gefteigert wird durch den Gegenfatz des vollen Tageslichtes, welches jenen, und des Zwielichtes der dunkeln Werkftatt, das diefe umgiebt. Die ftaunenswerthe Behandlung des Nackten und der Reiz der Lichtwirkung find Vorzüge des Bildes, für welche der Gegenftand deffelben faft nur als indifferentes Subftrat erfcheint. Und doch ift der mythologifche Titel hier keineswegs in gleicher Weife entbehrlich, wie beim Bacchusbild; ohne denfelben wäre der dargeftellte Vorgang in der That nicht verftändlich. Wenn man die in die Schmiede eintretende Geftalt nicht für Apollo und den Schmied nicht für Vulcan nimmt, fo weifs man nicht, was die Scene bedeuten foll. Man kann diefer Darftellung nicht, wie dem Bacchusbild, ein blofses Genremotiv unterftellen, den mytho-

logifchen Titel nicht, wie bei jenem, ohne Weiteres mit einem genrehaften vertaufchen. Nimmt man nicht an, dafs der Schilderung eine gewiffe ironifche Abficht zu Grunde liegt, fo bleibt der Widerfpruch zwifchen den Figuren des Bildes und der Vorftellung, die wir mit ihren mythologifchen Namen verbinden, einfach beftehen.[14])

Diefem Werke ift das andere in Rom entftandene Bild «Josephs Rock» im Charakter der Figuren fehr ähnlich; die altteftamentlichen Geftalten, die hier gefchildert find, haben mit den mythologifchen der «Schmiede» unverkennbare Familienverwandtfchaft, für einige derfelben bediente fich Velazquez offenbar der nämlichen Modelle, wie für jene. Um die «hiftorifche Treue» ebenfowenig bekümmert, wie Rembrandt in feinen biblifchen Bildern, benutzte er hier das altteftamentliche Sujet, die Erzählung, wie das blutige Kleid Jofeph's vor Jacob gebracht wird, zur Darftellung einer höchft lebendigen Scene, in der er das Hirtengefchlecht des alten Bundes, den Patriarchen und feine Söhne, ohne die geringfte Beimifchung einer traveftirenden Abficht ganz in dem derben und kräftigen Charakter des Landvolks fchilderte, das er vor Augen hatte. An dramatifcher Bewegtheit, an Mannigfaltigkeit der Charakteriftik und Lebendigkeit des phyfiognomifchen Ausdrucks ift diefes Bild dem vorigen noch überlegen; einzelne Figuren, wie die drei am meiften hervortretenden Brüder Jofeph's, find faft unbekleidet, auch hier ift die Behandlung des Nackten von gröfster Vollendung.

Nach feiner Rückkehr nach Madrid war Velazquez lange Zeit faft ausfchliefslich mit Porträtmalen befchäftigt. Seine Werkftatt war auf Anordnung Philipp's IV. aus dem Gebäude der Schatzkammer in die nördliche Galerie des Alcazar verlegt worden, die mit den königlichen Gemächern durch eine Thür, zu welcher nur der König den Schlüffel hatte, in Verbindung ftand. Faft täglich, wie erzählt wird, kam Philipp in die Werkftatt, um fich mit Velazquez zu unterhalten, ihm bei der Arbeit zuzufchauen und unter feiner Leitung wohl auch felbft zuweilen den Pinfel zu führen.

Zuerft malte Velazquez jetzt das Bildnifs des Infanten Don Carlos Baltafar, der während feiner Abwefenheit von Madrid geboren war, dann ein Reiterporträt Philipps IV., welches die Beftimmung hatte, dem Bildhauer Pietro Tacca in Florenz als Vorbild zur Ausführung einer Bronzeftatue des Königs zu dienen, die im Garten von Buen Retiro aufgeftellt werden follte. 1640 ward diefelbe vollendet, ein äufserft effektvolles, durch grofse Kühnheit der Bewegung ausgezeichnetes Reiterftandbild, dem man wohl anfieht, dafs die Conception deffelben von Velazquez herrührt; feit 1844 fteht es auf der Piaza de Oriente in Madrid.[15])

Bevor der Bruder des Königs, der Cardinal-Infant Ferdinand, der begabtefte von den drei Söhnen Philipp's III., 1632 feine niederländifche Miffion antrat, von der er nicht wieder heimkehrte, malte Velazquez das Porträt deffelben, das ihn im Jagdcoftüm darftellt (Museo del Prado, Nr. 1075). Seine jugendliche Geftalt hat eine leichte vornehme Haltung, das bleiche Geficht einen klaren lebhaften Ausdruck. Gleichzeitig porträtirte Velazquez auch den König als Jäger. (Museo del Prado, Nr. 1074). Von den Bildniffen des Infanten Carlos Baltafar, die bald nachher entftanden, ift das eine vom Jahre 1635, das zweite vermuthlich aus dem folgenden Jahr. (Nr. 1076 und 1068 im Museo del Prado). Das erftere ftellt den Prinzen laut der Infchrift im Alter von 6 Jahren dar, ftehend, im Jagdanzug, in der rechten Hand eine kurze, auf dem Boden aufftehende Flinte, mit

einem prächtigen Hund zur Seite, rechts zwei hohe Bäume, im Hintergrund eine weite hügelige Landfchaft. Der muntere Ausdruck des hübfchen offenen Gefichts ift ungemein fprechend, in der Haltung des Knaben eine reizende Mifchung von Kindlichkeit und einem gewiffen prinzlichen Anftand. Das andere Bild zeigt den Infanten zu Pferde. Der kleine andalufifche Renner, den er reitet, ift in ziemlich ftarker Verkürzung gezeichnet, dem Befchauer entgegenfprengend; an ihm fowohl wie an dem Reiter ist der Ausdruck der Bewegung, bis auf die gleichfam zitternden Lichter der im Winde flatternden Schärpe des Prinzen, von einer bewunderungswürdigen Meifterfchaft, bewunderungswürdig deshalb vornehmlich, weil auch in diefem Bilde Alles fo felbftverftändlich erfcheint und fich in keinem einzigen Zuge, keiner auffälligen Accentuirung die Abficht einer frappanten Wirkung verräth und die Wirkung dennoch eine fo frappante ift. Ein drittes nicht minder vorzügliches Porträt des Infanten ftammt aus dem Jahre 1644.

Nicht lange bevor über den Herzog von Olivares das Schickfal, das ihn feit dem Abfall Portugals immer näher bedrohte, hereinbrach und er den Weg in die Verbannung antreten mufste (1643), malte Velazquez das Reiterbildnifs deffelben, von dem Bermudez fagt, es fei in Spanien fo bekannt und berühmt, dafs er überflüffig finde, es zu befchreiben. Olivares, obfchon er an keinem Feldzug perfönlich Theil genommen, liefs fich in diefem Bild in kriegerifchem Coftüm, mit einem glänzenden Stahlharnifch angethan, als Feldherrn darftellen; fein gewaltiges Rofs fteigt in prächtiger Courbette feitwärts nach der Tiefe des Bildes gerichtet, wo in Pulverdampf gehüllt das Gewühl einer Schlacht angedeutet ift; der Herzog, in gebieterifcher Haltung, den Kopf nach dem Befchauer gewendet, deutet mit der Rechten, die den Commandoftab hält, nach der Gegend des Kampfes. So ftolz und impofant ihn der Künftler gefchildert, fo hat die Darftellung doch nicht den leifeften Anflug eines falfch pathetifchen Ausdrucks; auch hierin bekundet fich der unfehlbare Takt des Meifters; wäre die rechte Hand der Figur nur um weniges weiter vorgeftreckt, nur um weniges ftärker gehoben, fo hätte die Geberde fofort ihre ruhige Feftigkeit verloren. An Macht der bildlichen Erfcheinung, an intenfiver Energie des malerifchen Ausdrucks ift das Werk von keinem anderen, des Künftlers übertroffen, der Eindruck deffelben hat die volle Wucht der Realität, es gehört zu den Bildern, in denen das realiftifche Genie des Meifters in ganzer Stärke gegenwärtig ift.[16])

Von andern Bildniffen aus diefer Zeit wird das des Admirals Pulido Pareja das fpäter in den Befitz des Grafen von Arcos gelangte, befonders gerühmt; es ift mit der Jahreszahl 1639 und ausnahmsweife mit Velazquez' Namen bezeichnet. Um 1644 entftand das Porträt der Königin Ifabella, der erften Gemahlin Philipp's IV., das fie auf einem weifsen, prächtig gefchmückten, ftolz und langfam fchreitenden Zelter darftellt; die Züge der Königin find fein und von liebenswürdigem Ausdruck, leider aber durfte die Schminke, die nach fpanifcher Hoffitte zu den unentbehrlichen Requifiten der Damentoilette gerechnet wurde, auch im Porträt auf ihren Wangen nicht fehlen (Nr. 1067 im Museo del Prado.) In diefelbe Zeit endlich gehören die meiften Bildniffe jener Zwerge, die damals am Madrider Hof als Gegenftände einer garftigen Liebhaberei, gleich merkwürdigen Thierexemplaren, in grofser Anzahl gehalten wurden. Einige diefer kleinen Ungeheuer, die Velazquez

porträtirte, find allerdings von einer fo eigenthümlichen — man möchte fagen — charaktervollen Häfslichkeit, dafs man das Intereffe begreift, mit dem der Künftler fie dargeftellt hat.



Reiterbildnifs des Herzogs Olivares. Museo del Prado zu Madrid.

Durch den Abfall Portugals und den gleichzeitigen Ausbruch der Rebellion in Catalonien war Philipp endlich aus feiner politifchen Gleichgiltigkeit aufgescheucht worden; er hatte 1642, in der Vorausfetzung, dafs feine königliche Gegenwart

genügen würde, die aufständifche Provinz zu beruhigen, eine Reife nach Saragoffa mit zahlreichem und glänzendem Gefolge unternommen, unter welchem fich auch Velazquez befand. Vor dem eigentlichen Beginn der Reife hielt fich der König mit feinem Hofftaat eine Zeit lang in Aranjuez auf, wo zwei der intereffanteften Landfchaften des Künftlers entftanden: die Anfichten der «Calle de la Reina» und der «Fuente de los Tritones» im Park jenes berühmten Luftfchloffes, des «Tivoli der fpanifchen Könige», faft fkizzenartige, mit flüchtigem Pinfel hingeworfene Bilder voll köftlicher Frifche des Naturgefühls und von befonderer Feinheit in dem filbertönigen Helldunkel der kühlen Dämmerung in den fchattigen Tiefen der hohen Baumgänge und der Bosquets des Parkes. Auch während feines Aufenthalts in Saragoffa war Velazquez mit künftlerifchen Arbeiten befchäftigt; er benutzte hier vermuthlich die Werkftatt des Malers Jufepe Martinez, zu dem er feit diefer Zeit in freundfchaftlicher Beziehung blieb und der auf feine Fürfprache vom König 1652 zum Hofmaler ernannt wurde.

1644 begleitete Velazquez den König wieder ins nördliche Spanien, wo die Unruhen noch immer fortdauerten und die Aufftändifchen fich eben jetzt durch franzöfifche Unterftützung neu gekräftigt hatten. Diesmal ftellte fich Philipp wider Erwarten felbft an die Spitze des Heeres, belagerte das abtrünnige Lerida und hielt am 7. Auguft 1644 mit grofsem Pomp feinen Einzug in die eroberte Stadt. Ein Reiterbildnifs des Königs, das Velazquez bald nachher malte, ftellt ihn als den Sieger von Lerida dar, in dem reichen Coftüm, das er am Tage des Einzugs trug (Nr. 1066 im Museo del Prado).

Aus der folgenden Zeit, wahrfcheinlich aus dem Jahre 1647, ftammt die «Uebergabe von Breda», eines der berühmteften und bewunderungswürdigften Werke des Meifters, das er im Auftrag Philipp's für das Luftfchlofs Buen Retiro malte (jetzt im Museo del Prado, Nr. 1060). Der Held der Darftellung ift der Marquis Spinola, der wenige Jahre vorher geftorben war, der letzte bedeutende Feldherr der Spanier, dem der Vertheidiger von Breda, der Prinz Juftin von Naffau, nach langem hartnäckigen Widerftand zur Capitulation gezwungen, die Schlüffel der Stadt übergiebt. Die Auffaffung des Gegenftandes ift für Velazquez im höchften Grade charakteriftifch. Man mufs fich vergegenwärtigen, wie etwa Rubens den Vorgang gefchildert hätte: Es galt, das Andenken an einen der wichtigsten Momente in der Gefchichte des niederländifch-fpanifchen Krieges zu verherrlichen; ein mythologifch-allegorifcher Apparat, die Geftalt der Victoria oder Fama mit einigen Genien, hätte fchwerlich fehlen dürfen, die Scene mufste etwas Pathetifches, Glänzendes, Pomphaftes haben. Nichts von dem Allen bei Velazquez. Keine Emphafe in der Bewegung der Figuren, nichts von Pracht und Prunk im Charakter des Colorits; in Allem vielmehr die einfachfte Natürlichkeit. Man fagt fich, fo mufs die Scene fich zugetragen, fo müffen die Perfonen fich benommen, fo müffen fie ausgefehen haben. Der alte, in einen dunkeln Panzer gekleidete Spinola ift vom Pferd geftiegen und begrüfst den befiegten Gegner, indem er ihm freundlich die rechte Hand auf die Schulter legt; die Geberde ift von gröfster Schlichtheit und aufserordentlich fprechend. Hinter ihm ftehen feine Generale und fpanifche Soldaten mit hoch in die Luft ragenden Lanzen, nach denen das Bild den Namen «Las Lanzas» erhielt; auf der gegenüberliegenden

Seite hinter dem Prinzen von Naffau eine Schaar Niederländer. Zwifchen beiden Gruppen zeigen fich in der Tiefe des Bildes Zelte und Schanzen und eine marfchirende Colonne, in weiterer Ferne breitet fich eine grofse Ebene aus, auf der einzelne Feftungswerke fichtbar find, links fteigen von einer Brandftätte ftarke Rauchwolken auf. Ein kühles Tageslicht, das in gleichmäfsiger Helligkeit überall eindringt und jeden Gegenftand deutlich macht, liegt über dem Ganzen und giebt den Localfarben einen kühlen, ungemein klaren Gefammtton; unter den dunkeln Farben der Gruppen des Vordergrundes ift die lebhaftefte das Carmoifinroth der Schärpe des Feldherrn. Das wundervoll frifche Blau des Himmels ift mit leichtem dünnen Gewölk geftreift; in der Luftperfpective des Hintergrundes, in der alle Farben mit höchfter Feinheit abgeftuft find, ift der Eindruck des räumlich Tiefen und Weiten in der erftaunlichften Weife bis zur vollftändigften Illufion erreicht In diefer Feinheit und Wahrheit der Lufttöne zeigt fich eine fchwerlich zu überbietende Kunft, man möchte fagen, Velazquez habe die Luft felbft gemalt. Dabei ift die Art des Vortrags von einer Leichtigkeit und Bravour, in welcher diefem ftupenden Werke des Künftlers von Gemälden feiner zweiten Epoche vielleicht nur das Reiterbildnifs des Olivares völlig gleich kommt.

Zu den Werken diefer Periode gehört noch ein grofses kirchliches Bild, «Chriftus am Kreuz», das Velazquez 1638 für das Nonnenklofter von S. Placida malte (jetzt im Museo del Prado, Nr. 1055). Aufser demfelben, den beiden oben erwähnten Jugendarbeiten des Künftlers, der «Anbetung der Hirten» und «Anbetung der Könige» und einer in fpäterer Zeit entftandenen «Krönung der Maria» findet man nur noch wenige biblifche Gemälde feiner Hand erwähnt. Von den genannten ift der «Gekreuzigte» ohne Zweifel das bedeutendfte, ein meifterhaft gemaltes Bild von ftarker Wirkung, wenn auch nicht eigentlich ergreifend. Der bleiche, edel und kräftig gebildete Körper Chrifti hebt fich auf dem fcharfkantigen, mit ftrengfter Realiftik behandelten Kreuzesftamm von einem tiefdunklen, finftern Hintergrund ab; von der Stirn, den Händen und der Seitenwunde rinnt das Blut in grofsen, fchweren Tropfen, der auf die rechte Schulter geneigte Kopf ift von dem fchwarzen, tief herabfallenden Haar zur Hälfte befchattet — ein düfteres, faft fchreckhaftes Bild und unter Velazquez' Werken das einzige, in dem fich eine gewiffe auf Effekt ausgehende Abfichtlichkeit verräth; man empfindet, dafs der Künftler es hier mit einer feiner Richtung ziemlich fern liegenden Aufgabe zu thun hatte.[17])

Im November 1648 unternahm Velazquez eine zweite Reife nach Italien, hauptfächlich zu dem Zwecke, für die königlichen Sammlungen und die Akademie, die Philipp in Madrid zu gründen beabfichtigte, Kunftwerke anzukaufen. Die Vollmacht, die ihm der König hierzu ertheilte, war eine faft unbedingte, die Wahl der zu erwerbenden Gegenftände blieb ihm völlig überlaffen. In Malaga fchlofs er fich an das Gefolge des Herzogs von Naxera und Maqueda an, der nach Trient reifte, um die Erzherzogin Marianne von Oefterreich, die damalige Braut Philipp's IV., die auf dem Wege nach Spanien war, zu empfangen. (Die erfte Gemahlin des Königs, Ifabella, war 1644 geftorben) Nach einer ftürmifchen und langwierigen Fahrt, im Februar 1649, landete man in Genua, von da ging Velazquez über Mailand nach Venedig, wo er unter Anderem ein Gemälde

Paul Veronefe's (Venus und Adonis) und mehrere Bilder Tintoretto's erwarb, befuchte hierauf Modena, Parma und Florenz, und eilte nach einem kurzen Aufenthalt in Rom nach Neapel, brachte hier feine Gefchäfte mit Hilfe des Grafen von Oñate, des damaligen Vicekönigs von Neapel, rafch zur Erledigung und kehrte dann nach Rom zurück, wo er, mit mannigfachen Arbeiten befchäftigt, über ein Jahr lang verweilte. Innocenz X., der Kardinal Pamfili und andere Perfonen des päpftlichen Hofes liefsen fich von ihm porträtiren [15]; der Papft befchenkte ihn mit einer goldenen Kette und einer mit feinem Bildnifs verfehenen Medaille; die Akademie von S. Luca ernannte ihn zu ihrem Mitglied. Im Frühjahr 1651, nachdem er die erworbenen Kunftfachen nach Neapel gefchickt hatte, von wo fie der Graf von Oñate fpäter nach Spanien brachte, reifte Velazquez von Rom ab; feine Abficht, auf dem Heimweg Paris zu befuchen, mufste er wegen des noch immer andauernden Krieges zwifchen Frankreich und Spanien aufgeben; er fchiffte fich in Genua ein und kehrte über Barcelona nach Madrid zurück.

Während der folgenden Jahre wurde feine künftlerifche Thätigkeit durch die mannigfachen Gefchäfte, die feine Stellung am Hof ihm auferlegte, in nicht geringem Grade befchränkt. Bald nach der Rückkehr übertrug ihm der König das Amt des Aposentador-Mayor (Generalquartiermeifter des königlichen Hofhaltes), das mit bedeutenden Einkünften verbunden war und deffen Verleihung als eine der gröfsten Auszeichnungen am fpanifchen Hofe galt. Unter Philipp II. hatten es die Architekten Herrera und Mora bekleidet. Zu den vielen zeitraubenden Gefchäften, die diefes Amt mit fich brachte, kamen noch andere hinzu. Die Kunftgegenftände, die Velazquez in Italien für die königlichen Sammlungen erworben, Gemälde, Marmor- und Bronzewerke und Gipsabgüffe, trafen nach und nach in Madrid ein; bald war er nun in den Hallen und Galerien des Alcazar mit der Anordnung der Statuen, bald im Escorial mit der Aufftellung der Bilder befchäftigt; zu den letzteren verfafste er einen wahrfcheinlich jetzt noch im königlichen Archiv vorhandenen Katalog, in welchem er bei jedem Gemälde «die Gefchichte und Vorzüge deffelben bemerkte». Viele Zeit koftete ihm noch überdies die Beauffichtigung eines etwas fonderbaren künftlerifchen Unternehmens, der Herftellung von Bronzeftatuen nach einer grofsen Zahl von ihm gemalter Porträts, mit welcher der Bildhauer Ferrer in Madrid beauftragt war. Die gröfste Ehre, die ihm Philipp erwies, beftand in feiner Ernennung zum Ritter des St. Jago-Ordens, die am 12 Juni 1658 erfolgte. Die feierliche Aufnahme in den Orden fand im nächften Jahre in der Kirche De la Carbonera ftatt, bei welcher der Marquis von Malpica als Zeuge fungirte und Don Gaspar Perez de Guzman ihn mit den Infignien bekleidete.

Unter den Werken diefer letzten (dritten) Epoche des Künftlers ift das unter dem Namen: Las Meninas (die Ehrenfräulein) berühmte Bild das bedeutendfte (Museo del Prado, Nr. 1062). Es entftand im Jahre 1656 und hat feinen Titel von den beiden jugendlichen Hofdamen der kleinen Infantin Margarita Maria (des erften Kindes der Königin Mariana), der Hauptperfon des Gemäldes. Die eine der anmuthigen Meninas kniet zur Linken der Infantin, ihr ein Glas Waffer überreichend, die andere fteht ihr zur Rechten. Hinter der erfteren, vor einer nur zum Theil fichtbaren, dem Befchauer mit der Rückfeite zugewandten Staffelei,

fteht Velazquez, mit Pinfel und Palette in der Hand, aus dem Bilde herausblickend; den Gegenftand feiner Beobachtung, der aufserhalb der dargeftellten Scene gedacht ift, zeigt der Spiegel an der Wand im Hintergrund des tiefen Gemachs, der die Geftalten des Königs und der Königin, die der Künftler zu porträtiren im Begriff ift, deutlich reflectirt. Rechts ganz im Vordergrund liegt ein grofser



Krönung Mariä. Museo del Prado.

prächtiger Hund in ernfthafter Ruhe, gleichgiltig gegen die Neckereien des zierlichen Zwergs Pertufano, der einen Fufs auf feinen Rücken gefetzt hat; neben dem Letzteren fteht die Zwergin Barbolo. Im Hintergrund rechts ift die Thür des Zimmers gegen eine Treppe geöffnet, auf welcher die Geftalt eines Mannes ficht-bar ift. Durch diefe Thür und die Fenfter an der rechten Seite dringt das Tageslicht in das weite Gemach, an deffen Rückwand neben und über dem Spiegel grofse Gemälde angebracht find.

Mit einem gewiffen Raffinement und wie in der Abficht, die ganze Meifter-

fchaft feiner realiftifchen Kunft auf einmal zu zeigen, fuchte Velazquez für diefes Bild malerifche Probleme der fchwierigften Art auf; die Eigenthümlichkeit der gewählten Beleuchtung, neben dem Seitenlicht das ziemlich ftarke Licht in der Tiefe des gefchloffenen Raumes, der dadurch bedingte Charakter des Helldunkels, die Kennzeichung des Spiegelbildes als folchen neben den gemalten Bildern an der Wand, dies Alles bot Schwierigkeiten, in deren Bewältigung fich das vollendete Können des Malers, die ganze Feinheit feiner coloriftifchen Wiffenfchaft manifeftiren konnte. Erwägt man den Charakter der Aufgaben, die er fich ftellte, fo fcheint es beinah, als hätte in der Löfung derfelben der Eindruck des Virtuofenhaften nicht ausbleiben können. Und doch ift davon in dem Bilde nicht die leifefte Spur. Niemals ift es einem Maler in höherem Grade gelungen, die Kunft durch die Kunft zu verbergen. Der Schein der Realität ift fo vollkommen erreicht, dafs die malerifchen Mittel als folche gar nicht in die Wahrnehmung fallen und die Phrafe «wie hingezaubert» bei diefer Darftellungsweife in der That einen Sinn hat. Wie vollendet wahr ift das Ganze in feiner räumlichen Erfcheinung, wie fein abgewogen find die Töne des kühlen und klaren Helldunkels, das den Raum erfüllt, und des Lichtes, das durch die geöffnete Thür hereindringt und trotz feiner verhältnifsmäfsig ftarken Helligkeit nicht aus dem Hintergrunde vorfticht, fondern völlig wie aus der Tiefe kommend erfcheint. So grofs aber die Kunft ift, die fich in alle dem zeigt, fie macht fich nicht aufdringlich geltend und lenkt das Intereffe von der Hauptfache nicht ab, der Figurengruppe des Vordergrundes, die in diefer wundervoll gemalten räumlichen Umgebung wie körperlich greifbar erfcheint und namentlich in der Geftalt der kleinen Prinzeffin und den beiden Meninas mit höchfter Feinheit und geiftreicher Lebendigkeit individualifirt ift. Luca Giordano gab vor diefem Gemälde, wie erzählt wird, feiner Bewunderung einen eigenthümlichen Ausdruck, indem er es als die Theologie der Malerei bezeichnete.

Ein anderes Bild der dritten Epoche des Künftlers, das an malerifcher Feinheit den Meninas am nächften kommt, zeigt das Innere einer grofsen Webftube der Teppichfabrik von Santa Isabel in Madrid (genannt «Las Hilanderas», Museo del Prado, Nr. 1061). Im Vordergrund find Frauen und Mädchen am Spinnrad und der Garnwinde befchäftigt, in einer nifchenartigen Vertiefung des Hintergrundes, die durch ein verborgenes Fenfter erhellt wird, betrachten mehrere vornehm gekleidete Damen einen reichfarbigen, an der Wand ausgefpannten Teppich. Ein drittes, nicht weniger ausgezeichnetes Gemälde derfelben Zeit ift das oben erwähnte, in der kaiferlichen Gemälde-Galerie zu Wien befindliche Bild der Familie des Künftlers.[19]) Aus Velazquez' fpäteften Jahren ftammen mehrere Porträts der Königin Marianne, die «Krönung der Madonna», ein Werk, das ihn nicht auf der Höhe feiner Meifterfchaft zeigt, und der «heil. Antonius Abbas bei Paulus dem Eremiten, in der Wüfte» (Museo del Prado, Nr. 1056 und 1057). Das letztgenannte Bild bekundet im Technifchen noch die volle Kraft des Meifters und ift namentlich durch die freie und kühne Behandlung des Landfchaftlichen intereffant.

Der Dienft am königlichen Hofe machte dem Künftler zuletzt Anftrengungen zur Pflicht, die feine Gefundheit erfchütterten und, wie es fcheint, die Haupturfache feines rafchen Todes waren. Nach dem Abfchlufs des Pyrenäifchen Friedens (November 1659) war zwifchen dem fpanifchen und franzöfifchen Hof

für den folgenden Sommer eine Zuſammenkunft verabredet worden, die zur Feier der Vermählung Ludwig's XIV. mit der Infantin Maria Thereſa auf der Faſaneninſel der Bidaſſoa ſtattfinden ſollte. Velazquez hatte in ſeiner Eigenſchaft als Apoſentador alle Vorbereitungen zu dieſer Feſtlichkeit, bei welcher der höchſte Pomp des königlichen Hofes entfaltet werden muſste, zu treffen, den Bau und die Einrichtung der glänzenden Pavillons auf der Faſaneninſel zu leiten und überdies noch für den König, der mit ungeheurem Gefolge reiſte, auf dem ganzen Wege von Madrid bis an die franzöſiſche Grenze Quartier zu machen. Nach Beendigung der prunkvollen Feſtlichkeiten, zu Anfang des Juli 1660, kehrte Velazquez erſchöpft nach Madrid zurück; er ſchrieb ſein Teſtament, als er das Ende herannahen fühlte und ſtarb am 6. Auguſt, 61 Jahre alt. Von der Stelle, wo ſeine Gebeine ruhen, iſt keine Spur erhalten. Die Kirche San Juan in Madrid, in der er mit groſser Feierlichkeit beſtattet wurde, ging 1811, in der Zeit der franzöſiſchen Invaſion, zu Grunde.



Gruppe aus den «Meninas». Museo del Prado in Madrid.

Anmerkungen.

1) Pacheco, Arte de la Pintura, ed. D. G. Cruzada Villaamil. Madrid, 1866. I. p. 134.

2) Pacheco, a. a. O. p. 100.

3) Zwei diefer Studien, in denen der Knabe lachend dargeftellt ift, befinden fich in der K. K. Gemälde-Galerie in Wien und in der Ermitage zu St. Petersburg.

4) Gazette des Beaux-Arts, 2. Pér. XIX. p. 426. (Paul Lefort's Artikel über Velazquez; Fortfetzungen deffelben: XX. pp. 229 ff., 416 ff.; XXI. pp. 122 ff., 525 ff.; XXII. pp. 176 ff.).

5) Er erwarb von Raffael'fchen Werken: die Kreuztragung (Lo Spafimo), die Madonna del Pesce, die heilige Familie, gen. La Perla, zahlreiche Gemälde Paul Veronefe's, Pouffin's, Rubens', Van Dyck's u. A.

6) Er fchrieb unter dem Namen: «Ingenio de esta corte», die «Tragedia mas lastimosa, el Conde de Sex», eine Komödie: «Dar la vida por su dama» u. A. Vergl. Schack, Gefchichte der dramatifchen Literatur und Kunft in Spanien. 1846. III. p. 3 ff.

7) Im Jahre 1847 gelangte in London ein im Befitz des Buchhändlers Snare befindliches Porträt Karl's I. zur Ausftellung, das für ein Werk des Velazquez galt. Vergl. Stirling, Velazquez and his works. (Deutfche Ueberfetzung von E. W. Berlin. 1856. p. 66. — Franzöfifche Ueberfetzung von Brunet, mit Anmerkungen von W. Bürger. Paris. 1865. p. 74).

8) Von Bermudez (im Diccionario) mit dem von Velazquez um 1642 gemalten Reiterbildnifs des Königs verwechfelt; diefes befindet fich im Museo del Prado zu Madrid. Vergl. Madrazo, Catalogo del Museo del Prado. Madrid. 1872. pp. 608. 609.

9) Nach Madrazo (a. a. O. p. 623) vermuthlich das Porträt der älteren Tochter des Künftlers Francisca; das der jüngeren ift vielleicht das um diefelbe Zeit gemalte Bild No. 1088 im Museo del Prado.

10) Antonio Palomino, Vidas de los pittores y estatuarios eminentes Españoles. III. p. 456.

11) Stirling, Velazquez. Deutfche Ueberfetzung (f. o.), p. 76. — Franzöfifche Ueberfetzung (f. o.), p. 84.

12) Madrazo, a. a. O. p. 598.

13) Fromentin, Les Maîtres d'autrefois. Paris, 1877. p. 105 ff.

14) Ein ironifcher Zug fcheint fich noch beftimmter in zwei andern mythologifchen Darftellungen des Künftlers auszufprechen: in «Mercur und Argus» (Museo del Prado, Nr. 1067) und «Mars» (ebenda, Nr. 1102). Auch die Charakterifirung des Aefopos und Menippos (ebenda, Nr. 1100 u. 1101) hat einen Anflug von Komik. Vergl. Lefort, a. a. O. XXI. p. 527.

15) Das Reiterbildnifs Philipp's IV., nach welchem Tacca's Bronzeftatue ausgeführt ift, befindet fich im Pal. Pitti zu Florenz.

16) Eine vorzügliche, jedenfalls von Velazquez' eigener Hand herrührende Wiederholung des Reiterporträts von Olivares (in kleinerem Mafsftab) findet fich in der alten Pinakothek in München (früher in der Schleissheimer Gal.); vergl. Recensionen u. Mittheilungen über bildende Kunft, 1865. p. 308 (Art. v. O. Mündler). — Eine zweite Wiederholung des Bildes in der Sammlung des Lord Elgin zu Broomhall, Fifeshire (nach Stirling's Angabe). — Ein anderes von Velazquez gemaltes Bildnifs des Olivares befitzt die Ermitage in Petersburg.

17) Von biblifchen Bildern des Künftlers finden fich bei Stirling (s. o., deutfche Ueberf. p. 182; franz. Ueberf. p. 192) noch erwähnt: «Chriftus in Emmaus» (früher im Louvre, fpäter in der Sammlung Breadalbane); «Johannes der Täufer» (früher in der Sammlung Williams in Sevilla, dann in der Sammlung Standish in London, eine Zeit lang im Louvre), in Londoner Auctionskatalogen von 1853 als ein Werk aus der Schule Murillo's bezeichnet; «Geburt Chrifti» (1832 beim Brande des Kapitelhaufes in Plafencia zu Grunde gegangen); eine «Concepcion» und «Johannes, die Apokalypfe fchreibend» (für das Karmeliterklofter in Sevilla gemalt), verfchollen.

18) Das Porträt Innocenz' X. befindet fich im Pal. Doria zu Rom.

19) S. v. Lützow's Text zu W. Unger's Radirungen nach Werken der K. K. Gemälde-Galerie in Wien, p. 66 ff.



Francisco Goya,

Geb. 1746 zu Fuendetodos; geſt. 1826 zu Bordeaux.

Mit dem Ende des 17. Jahrhunderts erſcheint in Spanien die nationale Entwickelung der Malerei plötzlich wie abgeſchnitten. In der Kunſt wie in der Literatur zeigt die folgende Epoche das politiſch immer tiefer ſinkende Land faſt jeder ſelbſtändigen Lebensäuſserung unfähig; die vom Auslande herbeigerufenen Hofmaler Tiepolo, L. M. Vanloo und zuletzt Mengs waren die eigentlichen Beherrſcher des Geſchmacks. Erſt gegen Ende des 18. Jahrhunderts hat Spanien einen Künſtler von nationaler Bedeutung aufzuweiſen, Francisco Goya, der in Deutſchland nur wenig bekannt iſt. In Frankreich hat ſich die Kunſtkritik ſchon ſeit mehreren Jahrzehnten ſehr eingehend mit dieſem originellen Meiſter beſchäftigt und ihm nicht ſelten eine leidenſchaftliche Bewunderung gezollt. Theophile Gautier war einer der Erſten, der ihm unter den Franzoſen Ruf verſchaffte, dann veröffentlichte Laurent Matheron eine Biographie des Künſtlers, in der Gazette des Beaux-Arts erſchienen ausführliche Artikel über Goya von Valentin Carderera und Paul Lefort, endlich gab Charles Yriarte ein umfängliches Werk über den Meiſter heraus, das in einem faſt panegyriſchen Tone geſchrieben iſt und den Inhalt der biographiſchen Nachrichten wohl völlig erſchöpft. [1])

Zunächſt und hauptſächlich hatte ſich das Intereſſe, das man in Frankreich dem ſpaniſchen Meiſter zuwendete, auf die Radirungen deſſelben bezogen, jene groſsentheils ſatiriſch tendenziöſen Schilderungen, die den Namen Goya's in ſeiner Heimath populär gemacht hatten und die ohne Zweifel das Originellſte und Intereſſanteſte ſind, was er geſchaffen. Dann lenkte ſich die Aufmerkſamkeit auch auf die Malereien des Spaniers und ſeine fanatiſchen Bewunderer ſtehen nicht an, auch dieſe als eminente Leiſtungen zu rühmen; ſie betrachten Goya als den Letzten aus dem Geſchlecht der groſsen Meiſter der ſpaniſchen Schule. Einige erblicken in ihm das ſinguläre Phänomen einer Miſchung von Velazquez, Rembrandt und Hogarth. In Wahrheit ſcheint uns für die künſtleriſche Gattung, der Goya angehört, von dieſen drei Namen nur der letzte bezeichnend. Hogarth und neben ihm Jacques Callot ſind die Meiſter, mit denen er in den Arbeiten, in welchen der Schwerpunkt ſeines Talents liegt, am meiſten Verwandtſchaft zeigt. Culturhiſtoriſch iſt Goya eine höchſt bemerkenswerthe Erſcheinung, ſein buntbewegtes Leben, das an die Schickſale Benvenuto Cellini's erinnert, ein ſprechender Kommentar ſeiner Werke.

Francisco José de Goya y Lucientes war am 30. März 1746 zu Fuendetodos geboren, einer unbedeutenden Ortſchaft in der Provinz Aragonien, wo die Eltern eine kleine Landwirthſchaft hatten. Im 13. Jahre kam er nach Saragoſſa in das Atelier des Malers Joſé de Luzan. Seine robuſte Natur, ſein kecker und leidenſchaftlicher Charakter machten ihn bald unter ſeinen Kameraden zum Helden aller Luſtbarkeiten und Raufereien. Einſt kam es bei einer kirchlichen Proceſſion in Saragoſſa zwiſchen verſchiedenen Brüderſchaften und ihren Parteigängern zu Streitigkeiten, die ein blutiges Ende nahmen. Goya, der dabei als Rädelsführer am ſtärkſten compromittirt war, entzog ſich den Nachſtellungen der Inquiſition noch rechtzeitig durch die Flucht und kam um 1756 nach Madrid. Von ſeinen künſtleriſchen Studien aus dieſer und der nächſtfolgenden Zeit iſt wenig bekannt. Vielfach in Liebeshändel verwickelt, vor einem Degenſtich niemals zurückſchreckend, führte er ein verwegenes, abenteuerndes Leben und muſste, als eines ſeiner Duelle ruchbar wurde, zum zweiten Mal flüchten (1759). Er nahm ſich jetzt vor, nach Italien zu reiſen und ſoll, da er dazu nicht die hinreichenden Mittel hatte, auf ſeiner Wanderung durch das ſüdliche Spanien eine Zeit lang bei einer Quadrilla als Stierfechter gedient haben. Rom ward erreicht und bald gelangte er hier durch ſeine übermüthigen Streiche zu dem nämlichen Rufe, den er in Madrid und Saragoſſa zurückgelaſſen. Unter ſeinen künſtleriſchen Arbeiten machten damals Darſtellungen aus dem ſpaniſchen Volksleben durch ihre Neuheit in den akademiſchen Kreiſen ſeiner Genoſſen Aufſehen; auſserdem malte er hauptſächlich Porträts, verſuchte ſich aber auch in der Hiſtorie und gewann bei einer von der Akademie in Parma ausgeſchriebenen Konkurrenz einen Preis.

1788 kehrte er nach Madrid zurück. Dort war Raffael Mengs, den Karl III. an ſeinen Hof berufen hatte, noch hoch gefeiert; als Günſtling des Königs und als Haupt einer zahlreichen Schule dirigirte er alle künſtleriſchen Unternehmungen ganz unumſchränkt. Allmählich jedoch machte ſich eine Oppoſition gegen ihn geltend, die ſeine Richtung als eine antinationale bekämpfte. Eine Flugſchrift, die um dieſe Zeit erſchien und wahrſcheinlich den Kunſthiſtoriker Bermudez zum

Verfaffer hatte[2]), fchildert in einem Dialog zwifchen Mengs und Murillo jenen als das gerade Gegentheil von allem, was den nationalen Charakter der fpanifchen Kunft ausmache, feinen gelehrten «philofophifchen» Clafficismus, feine von der Antike abftrahirten Schönheitsformen als den entfchiedenften Gegenfatz deffen, was die grofse Koloriftenfchule der Spanier im 17. Jahrhundert erftrebt habe. Aber der Widerfpruch, den die Mengs'fche Richtung erfuhr, blieb vorwiegend kritifcher, theoretifcher Art; eine künftlerifche Gegenbewegung von irgend welcher allgemeineren Bedeutung kam nicht zu Stande. Während die Mengs'fche Schule ziemlich rafch und hauptfächlich an ihrer eigenen Schwäche zu Grunde ging, war Goya in der That der einzige, in welchem, wenn auch nur auf befchränktem Kunftgebiet, eine kecke Originalität hervortrat und zwar ohne jedes repriftinirende Streben, fondern ganz im Geifte des 18. Jahrhunderts. Das revolutionäre Genie, zu dem ihn manche feiner Bewunderer ftempeln möchten, der Mann, von dem fie rühmen, dafs er den Geift der altfpanifchen Kunft noch einmal heraufbefchworen und gegen fein Zeitalter ins Feld geführt, ein folcher Held war Goya nicht. Kunftgefchichtlich hat fein Gegenfatz zu Mengs keine gröfsere Bedeutung, als der Hogarth's zu dem Akademiker Reynolds.



«Le descañona». Nach einer Radirung Goya's.

Nach feiner Rückkehr nach Madrid fehen wir ihn zunächft in dem Mengs'fchen Kreife; er wurde zu den von Mengs geleiteten Arbeiten für die neu erbaute Kirche S. Francisco del Grande herangezogen und lieferte für diefe Kirche ein Gemälde, das trotz feines ziemlich untergeordneten Werthes Beifall fand und ihn zuerft mit dem Madrider Hofe in Beziehung brachte. Späterhin hat Goya noch eine grofse Anzahl Kirchenbilder, zum Theil von fehr beträchtlichem Umfang gemalt, und es ift richtig, was man an ihnen hervorhebt: von der fteifen Mengs'fchen Schulmethode, die zu dem unruhigen Temperament Goya's fchlecht ftimmte, ift in diefen Bildern keine Spur. Aber ebenfo wenig haben fie eine Eigenthümlichkeit von irgendwie hervorragender Bedeutung. Die Deckenbilder, die Goya in der Kathedrale del Pilar zu Saragoffa und in S. Antonio de la Florida zu Madrid ausführte, find ganz in der Art jener hinlänglich bekannten Dekorationsmalereien des 18. Jahrhunderts, für die hauptfächlich Tiepolo den Ton angab, ganz im Gefchmack der «grandes machines religieuses», wie fie in Frankreich die Reftout, Natoire und Fragonard malten, die mit ihren geöffneten Himmeln, ihren lächelnden, lockenden, koketten Geftalten eigentlich nichts anderes fchildern, als das leichtfertige Gefellfchaftsideal des 18. Jahrhunderts. Nur ftehen die Heiligen Goya's vielleicht noch um einige Stufen tiefer als die feiner franzöfifchen Genoffen; die

Reize feiner Engelfiguren fcheinen zumeift den fpanifchen Manola's entlehnt, und nicht einmal die Eleganz der Form, die Heiterkeit des Colorits, in der fich bei den Franzofen diefe leichtfinnige Kunft präfentirt, ift jenen Goya'fchen Bildern eigen. Die Ausführung, deren Bravour viel gerühmt wird, ift oft nachläfsig bis zum Aeufserften, und die innere Gleichgiltigkeit des Malers gegen den Stoff der Darftellung wird häufig zur völligen Ironie, wie in dem Kuppelbild von S. Antonio



Nach einer Handzeichnung von Goya.

de la Florida, wo der Heilige fein Wunder, die Auferweckung eines Todten, mit der nichtsfagendften Geberde verrichtet, während in feiner nächften Nähe und rings um die Kuppel an einer Galerie, die in die Architektur hineingemalt ift, Figuren herumlehnen, die ganz müfsig, um den Heiligen und fein Wunder völlig unbekümmert, in den Kirchenraum hinunterblicken. Die innere Nichtigkeit der religiöfen Malerei des 18. Jahrhunderts kann nirgends greller zu Tage treten als in diefem Gemälde.

Auf dem Felde feiner eigentlichen Begabung zeigt fich Goya zuerft in den farbigen Cartons, die er gleichfalls in Mengs' Auftrage für die königliche Gobelin-

manufactur von Sta. Barbara in Madrid ausführte; die nach feinen Entwürfen gefertigten Tapeten befinden fich jetzt grofsentheils in dem königlichen Refidenz-



Der Erdroffelte. Nach einer Radirung Goya's.

fchlofs Pardo bei Madrid und im Escorial. Goya kehrte in diefen Darftellungen aller Tradition den Rücken und hatte die Kühnheit, die Götter und Helden, die bisher auf den Zimmerwänden der Paläfte geprangt hatten, ohne Weiteres mit den

Typen des ihn unmittelbar umgebenden Lebens zu vertaufchen; er fchilderte hier Scenen der volksthümlichen Beluftigungen und Fefte, der Fandango's, Feria's und Romeria's, in denen das damalige Spanien noch das buntfarbigfte Leben entfaltete. Das Publikum Goya's, der mythologifchen Herrlichkeit müde, der königliche Hof und die ganze vornehme Welt von Madrid gab der Neuerung lebhaften Beifall, und in der That find diefe flott hingeworfenen Compofitionen mit ihren leicht bewegten Gruppen, ihrer gefälligen Färbung fehr wirkfame und für die glänzenden Gefellfchaftsräume, für die fie beftimmt waren, ganz angemeffene Decorationsftücke. Goya, der feinen Ruf als Maler der fpanifchen Volksfitten mit diefen Cartons begründet hatte, behandelte dann ähnliche Themen in den mannichfachften Variationen, in einer Anzahl gröfserer und kleinerer Genrebilder. Sie befinden fich faft fämmtlich in Privatbefitz, in den Gemäldecabinetten fpanifcher Familien, die dem Fremden in der Regel fchwer zugänglich find; eine beträchtliche Anzahl befitzt das Palais des Herzogs von Offuna bei Madrid. Bald ift es Watteau, bald find es die Meifter der niederländifchen Genremalerei, mit denen man Goya in Bezug auf diefe Bilder vergleicht, obfchon er fchwerlich, bei aller Beweglichkeit feines Talents, einem diefer Meifter auch nur ausnahmsweife wirklich nahe gekommen. Erinnern manche der Genrebilder allerdings entfchieden an die «scènes champêtres» der Schule Watteau's, fo geht ihnen das Graziöfe und die künftlerifche Feinheit diefes Meifters doch eben fo fehr ab, wie anderen, die mit niederländifchen Bildern verglichen werden, die lebensvolle Frifche und die coloriftifche Vollendung diefer Werke. Die Sorgfalt künftlerifcher Durchführung war am allerwenigften feine Sache. Er arbeitete mit rapider Haft, mit fieberhafter Ungeduld und blieb in der Zeichnung wie in der Malerei faft immer Skizzirer. Oft fcheint er fich in der Haft der Arbeit mehr des Farbenfpachtels als des Pinfels bedient zu haben. Zuweilen wird er oberflächlich bis zum völlig Unbedeutenden, dann wieder überrafcht er durch ungewöhnliche Wirkungen, durch energifche und eigenthümliche Auffaffung, gleich darauf aber ftellt fich auch das ganz Conventionelle ein, namentlich überall da, wo er eine gewiffe Anmuth erftrebt, wie in der Manola in der Akademie S. Fernando zu Madrid, einem Bilde, das feinen Ruf nur wenig verdient. Bei einem andern Gemälde, das gleichfalls zu den bekannteften Goya's gehört, einer Scene aus dem Volksaufftand gegen Murat im Jahre 1808, der Erfchiefsung einer Schaar von Gefangenen durch franzöfifche Füfiliere (Dos de Mayo, im Madrider Mufeum), ift der abftofsende Eindruck der wüften renommiftifchen Technik fo überwiegend, dafs kaum ein anderer dagegen aufkommt. Als Maler war Goya am glücklichften im Porträt. Gewöhnlich wird, wenn es fich um feine Bildniffe handelt, die mächtige Kunft des Velazquez in Vergleich gezogen. Ohne Zweifel hat Goya diefen Meifter mehr ftudirt als jeden anderen, und zwar fogleich im Beginn feiner Laufbahn; in den erften Jahren nach feiner Rückkehr nach Madrid gab er eine Reihe der berühmteften Porträts des Velazquez in Radirungen heraus. In feinen Bildniffen fieht man, wie er namentlich in der Behandlung des ambiente, des Lufttons, eine malerifche Wirkung in der Art jenes grofsen Künftlers erftrebte. Nennt man ihn den Velazquez des 18. Jahrhunderts, fo ift das freilich kaum mehr als eine panegyrifche Phrafe. Die beften feiner Porträts erfcheinen den lebensgewaltigen Werken diefes Meifters gegenüber doch nur flach und dünn;

im Vergleich mit Velazquez' genialem Realismus, mit der Energie und geiftigen Schärfe feiner Auffaffungsweife ift diejenige Goya's doch nur gewöhnlich, die Haltung feiner Figuren hat immer etwas vom Charakter der Pofe. Eines der lebendigften unter feinen Porträts ift das Reiterbildnifs Karl's IV. im Madrider Mufeum, während die ebenda befindliche Porträtzufammenftellung, «Karl IV. mit feiner Familie», nur das fteife Anfehen eines Ceremonienbildes hat. Im Ganzen ragen die Bildniffe Goya's über die manieriftifchen Porträts der zeitgenöffifchen Maler allerdings entfchieden hinaus.

Sehr bald nach feinem erften künftlerifchen Erfolge war Goya der angefehenfte und begehrtefte Maler in Madrid; Mengs' Ruhm erblich vor dem feinigen ziemlich rafch. König Karl IV. ernannte ihn 1789, im erften Jahre feiner Regierung, zum Hofmaler, 1795 wurde er Director der Akademie S. Fernando. An geräufchvollem Beifall, an Glanz und Ehren hat es ihm niemals gefehlt. Er war der Begünftigte der vornehmen Welt, das Leben an dem leichtfertigen Madrider Hof das Element, in dem er fich bis zuletzt faft ausfchliefslich bewegte. Von der Königin Marie Luife und ihrem berüchtigten Günftling, Manuel Godoy, ward er in aller Weife bevorzugt; fie pflegte ihn zu ihrem petit lever zu beordern, geftattete feiner verwegenen Laune jede Freiheit und fand Vergnügen an dem farkaftifchen Witz, mit dem er felbft die Höchften ihrer Umgebung nicht verfchonte. Scharf und fchneidend in feiner Satire, wie er fich namentlich in den Capricho's gezeigt hat, war er gleichwohl nichts weniger als ein Mann der Oppofition. Obfchon von den Ideen der franzöfifchen Revolution beherrfcht, hielt er dennoch feine Beziehungen zum Hof mit berechnender Klugheit aufrecht. Ein politifcher Charakter war er fo wenig, wie ein Revolutionär in der Kunft Nach der Abdankung Karl's IV. trat er in die Dienfte Ferdinand's VII., dann liefs er fich von Jofeph Bonaparte, dem verhafsten Feinde des Volkes, protegiren und fich von ihm mit dem Orden der Ehrenlegion befchenken. Als Cavalier war er, wie früher als wilder Student, der Held manchen galanten Abenteuers; er durfte fich der befondern Gunft zweier Damen rühmen, die zu den höchftgeftellten der Madrider Gefellfchaft gehörten, der Herzogin von Alba und der Gräfin v. Benavente. Die letzten Jahre feines Lebens brachte er in Frankreich zu; er ftarb in Bordeaux 1828, im Alter von 82 Jahren.

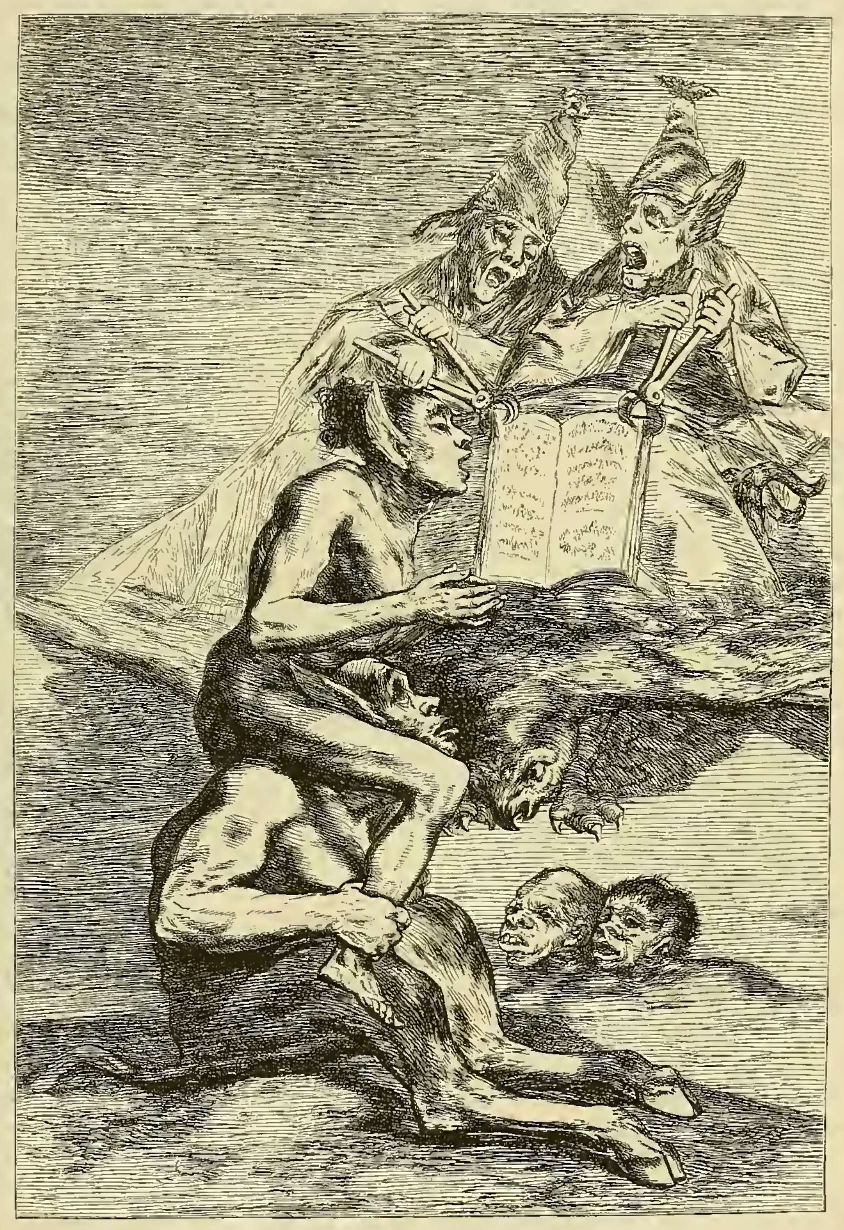
So lange man Goya nur als Maler ins Auge fafst, mufs die ungewöhnliche Aufmerkfamkeit, welche die Franzofen ihm zuwenden, fchwer begreiflich erfcheinen, auch wenn man die ftärkften Ausdrücke der Bewunderung nur für romanifche Hyperbeln nimmt. Aber das Intereffe der franzöfifchen Kritiker, die Goya's Namen zuerft in die Welt riefen, galt, wie bemerkt, zunächft nicht feinen Gemälden, fondern feinen Radirungen. Nach diefen Blättern, in denen allerdings die eigentliche Originalität, die ganze Energie feines Talentes fteckt, hat fich ihr Urtheil vornehmlich beftimmt.

Sie find zum gröfseften Theil wahre Capitalftücke der Radirkunft. Die Keckheit der Behandlung, die Bravour des Strichs, die «fougue» und «verve» des Vortrags, die den Franzofen fo entfchieden imponirt hat, beruht hier auf der ficherften Beherrfchung der technifchen Mittel und häufig auf einer ftrengeren künftlerifchen Erwägung, als es den Anfchein hat. Nach Lefort find die Zeichnungs-

entwürfe zu manchen Radirungen in einer Weife ausgeführt, die fchon völlig die beabfichtigte Wirkung des radirten Blattes zeigt, fo dafs der Improvifation bei der Radirarbeit felbft nur geringer Spielraum übrig blieb. An renommiftifchen Zügen fehlt es auch hier nicht und nicht felten fchweift die «geiftreiche Nadel» ins Phrafenhafte aus. Aber weit häufiger ift der unmittelbar treffende, fchlagende Ausdruck. Mit dem rafchen Zug des flüchtigften Umriffes, mit wenigen fcharfen Accenten der Zeichnung weifs er oft den frappanteften Eindruck fpontanen Lebens hervorzubringen. Nichts war Goya fo fremd wie der Sinn für's Detail. Wenn man bei deutfchen Künftlern zuweilen — jetzt feltener, denn früher — wahrnehmen kann, dafs fie über der Vertiefung ins Einzelne die Gefammtwirkung aus den Augen verlieren, fo zeigt fich in der Art, wie Goya in feinen Radirungen die Dinge am liebften fafst, zu diefer Neigung der extremfte Gegenfatz. Es fcheint oft, als habe er in der Natur nur Maffen, Geften, Bewegungen gefehen; das Einzelne läfst er im Ganzen verfchwinden, das Licht ift in der Regel auf wenige Punkte gefammelt, die aus dem umgebenden Dunkel tiefer Schatten heraustreten. Rembrandt's Art hat offenbar entfchiedenen Einflufs auf ihn geübt, wenn auch nur auf den äufsern Charakter feiner Darftellungen; denn im Uebrigen hat er nichts mit dem grofsen Meifter gemein. Um den malerifchen Effect zu fteigern, namentlich um das Dunkel des Grundes zu verftärken, hat er häufig bei feinen Radirungen Aquatinta zu Hilfe genommen, wie durchgehends in den bekannteften feiner Werke, den fogenannten Capricho's.

Goya fafste den Plan zu denfelben 1793 und führte fie aus in der Zeit bis 1798, in der Epoche der franzöfifchen Revolution. Sie find zum gröfseren Theil eine Art Pasquill auf gefellfchaftliche, politifche und kirchliche Zuftände und laffen vielfach die Einwirkungen jener Revolution deutlich verfpüren. Die meiften haben beftimmte zeitgefchichtliche Beziehungen, manche enthalten Anfpielungen auf beftimmte Perfönlichkeiten, auf die Königin und ihre Günftlinge, auf fkandalöfe Hofgefchichten, und Anderes. Der Commentar, den Goya felbft zu den Capricho's verfafste, gibt ihnen nur eine allgemein fatirifche Bedeutung, er hatte offenbar den Zweck, die eigentliche Abficht der Darftellungen zu verbergen und follte ihnen gewiffermafsen als Freipafs auf dem Weg in die Oeffentlichkeit dienen. Gleichwohl währte es nicht lange, fo wurde Goya wegen derfelben vor das Inquifitionsgericht gefordert; er berief fich auf feinen Commentar, wäre aber trotz deffelben fchwerlich freigefprochen worden, wenn ihn der König oder Manuel Godoy nicht in Schutz genommen hätte. Eine Anzahl der Blätter ift allerdings von allgemein fatirifchem Charakter; fie fchildern die galante Welt jener Zeit, die Hidalgos im Escarpin, die Gecken des Prado und ihre Curtifanen, Maskeraden, Scenen des Klofterlebens u. f. f. In manchen herrfcht eine wilde Freigeifterei, die unmittelbar aus der Schule der franzöfifchen Aufklärung hervorgegangen fcheint; hier betet eine Gemeinde andächtiger Frauen eine riefige Vogelfcheuche an (Lo que puede un Sastre), dort predigen zwei von einem Drachen getragene Pfaffen mit Efelsohren einem nackten Weibe, das rittlings auf einem kauernden halb thierifchen Kobold fitzt (Devota profesion). Eins der Blätter, das einen fchlafenden Menfchen darftellt, der von gefpenftifchen Geftalten umfchwärmt wird, trug anfänglich die Unterfchrift: «Der Schlaf der Vernunft erzeugt ungeheuerliche

Phantome»; man bezog daſſelbe auf die gefeſſelte Vernunſt des Volkes und ſeine abergläubiſchen Vorſtellungen. Später gab Goya dieſer Schilderung einen etwas anderen Sinn durch die Unterſchriſt: «Die Einbildungskraſt ohne die Vernunſt



«Devota profesion». Nach einer Radirung von Goya.

erzeugt abſurde Monſtroſitäten, aber vereinigt mit der Vernunſt iſt ſie die Mutter der Künſte und bringt Wunder hervor.»

Noch andere Darſtellungen entziehen ſich einer beſtimmten Deutung; ſie haben etwas räthſelhaft Phantaſtiſches, ihren traumhaften Erfindungen laſſen ſich

die verfchiedenartigften Gedanken unterlegen; eine z. B. zeigt eine riefenhafte, titanenartige Geftalt, die im Vordergrund auf dem Gipfel eines Hügels fitzt und wie träumend in den Mond blickt, der fein unbeftimmtes Licht über die Landfchaft des Hintergrundes und ihre Städte, Burgen und Flüffe verbreitet. Wie die Perfonification einer ungeheuren, unheilbrütenden Macht thront der Riefe über den dunkeln Wohnftätten der Menfchen. Auf einem anderen Blatt fehen wir eine phantaftifche, faft bis zum Skelett abgemagerte Geftalt mit grofsen Flügeln, die matt zu Boden hängen. Mit furchtbarer Anftrengung ftrebt fie an einem fteilen Felfen emporzuklimmen, den Rücken gekrümmt, mit den Händen krampfhaft an den Vorfprüngen des Felfens fich anklammernd; im Hintergrund ftürzen zwei andere Geftalten mit fchlaffen Flügeln kopfüber in die Tiefe. Es ift die Darftellung eines vergeblichen Ringens, einer riefenhaften, aber erfolglofen Anftrengung, der Mythus vom Tantalus fcheint hier aus dem Claffifchen ins fpukhaft Romantifche überfetzt; für eine beftimmtere Erklärung gibt aber das Blatt keinen Anhalt. Durch eine lange Reihe ähnlicher Schilderungen geht das unheimliche Grauen einer wilden, wüfte Chimären, gefpenftifche Träume erzeugenden Phantafie; an Zügen infernalifcher Häfslichkeit überbieten fie oft Alles, was die Einbildungskraft eines Höllen-Brueghel erfonnen hat, und häufig gehen die fatirifchen Karrikaturen unmittelbar über in diefe fratzenhafte Phantaftik.

Eine andere Serie von Radirungen, die fich ganz auf realiftifchem Boden halten, führt den Titel: «Los Desastres de la Guerra», das Unheil des Krieges. Sie waren bei Lebzeiten Goya's nur zum Theil bekannt und wurden erft nach feinem Tode von der Akademie S. Fernando in Madrid vollftändig veröffentlicht. Den Darftellungen diefer Blätter liegen Erinnerungen an die franzöfifche Invafion von 1807 und die folgende Kriegszeit zu Grunde; fie fchildern Scenen von Kampf, Mord und beftialifcher Graufamkeit, in denen das Graufenhafte oft bis zum äufserften Extrem gefteigert erfcheint und die leidenfchaftliche Tendenz, das Rachegefühl der Befiegten zu fchüren, mit fchneidender Schärfe hervortritt. Die Ausführung diefer Blätter ift ungleich detaillirter, beftimmter, als in der Mehrzahl der fonftigen Radierungen Goya's, fie zeigt, dafs er auf diefe Schilderungen einen befonderen Werth legte.

Mehrere Blätter find diefen «Desastres» beigegeben, die nicht auf den Krieg Bezug haben; einige find offenbar direct gegen die Inquifition gerichtet, und drei derfelben verdienen, nicht fowohl in künftlerifcher Rückficht, als wegen ihres Inhalts, befonders hervorgehoben zu werden. Die eine zeigt eine jugendliche weibliche Geftalt, die ausgeftreckt am Boden liegt, von einem Lichtfchein umgeben; ihr zu Füfsen fitzt die trauernde Geftalt der Gerechtigkeit, während rings um fie her in einem Dunkel, das von den Reflexen jenes Lichtglanzes unheimlich erhellt wird, die Männer der Inquifition, Richter und Mönche in gefpannter Haltung auf den letzten Seufzer der Märtyrerin zu harren fcheinen; die Unterfchrift lautet: «Murió la verdad», die Wahrheit ift geftorben. Ein anderes Blatt, das fich unmittelbar an das letztere anfchliefst, hat den Titel: «resucitará», fie wird wieder auferftehn. Die Geftalt der Wahrheit richtet fich aus ihrem Grabe auf, zum Entfetzen ihrer Widerfacher, von denen einige in blinder Wuth auf fie losfchlagen. Ein drittes Blatt endlich, das erft fpäter bekannt wurde, trägt die Unterfchrift:

«Das ift die Wahrheit»; eine weibliche Geftalt, von einem Glorienfchein umgeben, wendet fich tröftend zu einem von Alter und Elend Gebeugten, neben ihr fteht eine Wiege, aus welcher ein Kind ihr die Arme verlangend entgegenftreckt.

Unter allen Darftellungen Goya's find die letztgenannten vielleicht die einzigen, in denen durch die Nacht der von ihm gefchilderten Welt ein Strahl des Lichtes hereindringt, in denen eine pofitive Ueberzeugung wohlthuend und erwärmend hervortritt. Sonft erfcheint Goya faft überall voll Hafs und Grimm gegen eine verderbte Welt, polemifch, fatirifch, verneinend oft bis zum völligen Nihilismus, wie in dem gleichfalls der Serie der «Desastres» beigefügten Blatt, das einen Todten zeigt, der fich zwifchen gefpenftifchen Schatten mühfam aus dem Grabe erhebt und das Wort Nada (Nichts) neben fich in den Sand fchreibt.

Was den Darftellungen Goya's völlig fehlt, das ift der Humor. Seine Sujets find freilich meift der Art, dafs fie eine humoriftifche Auffaffung ausfchliefsen; aber fie fehlt auch da, wo fie möglich, ja, wo fie von einem höheren Gefichtspunkt aus gefordert war. Seine fogenannten idyllifchen Scenen haben nichts, auch der blofsen Intention nach, nichts von dem Reiz der humoriftifchen Genrebilder der Niederländer, mit denen man, wie gefagt, diefe Scenen manchmal verglichen hat. Jener Humor, der, nach Göthe's Worten, die Seele befreit, der in aller dem Menfchendafein anhaftenden Befchränktheit und Verkehrtheit das Echte und Wahre mit freiem Blick erkennt, deffen Spott nicht als kalte Verhöhnung erfcheint, der fich Herz und Auge vielmehr offen hält für Alles, was an der Verkehrtheit, die er verlacht, Mitleid und Liebe verdient, diefer echte Humor war Goya fremd. Auch nicht diejenige Objectivität war ihm eigen, die Goethe von Chodowiecki rühmt, indem er darauf hinweift, wie diefer den Scenen der Unnatur, der Verderbnifs, der Barbarei und Abgefchmacktheit, die er fchildert, fogleich Scenen einer gefunden Natur, dem Haffenswerthen fogleich das Liebenswürdige gegenüberftellt.

Goya ift nicht Humorift, er ift vor Allem Satiriker und als folcher nahe mit Hogarth verwandt, obfchon in den Darftellungen des letzteren doch hier und da humoriftifche Lichter auftauchen. [3]) Will man Goya völlig gerecht werden, fo mufs man ihn im Zufammenhang mit feinem Zeitalter und dem ihn unmittelbar umgebenden Leben betraehten. Es war dies allerdings eine Zeit, welche den Zorn der Satire herausfordern mufste. Die politifchen und focialen Zuftände des damaligen Spaniens waren ähnliche, wie die, welche damals in Frankreich die Revolution hervorriefen, und Goya gehörte zu den Wenigen, die in dem indolenten geiftesträgen Spanien die Erfchütterung verfpürten, die damals von Frankreich aus durch ganz Europa ging; er war in Spanien einer der wenigen Repräfentanten jenes Geiftes, der in der franzöfifchen Revolution die morfche Culturwelt des 18. Jahrhunderts über den Haufen warf. Er war, wie fein Biograph Yriarte fagt, von der Familie der Voltaire und Diderot. Der fkeptifche Zug, der durch alle feine Werke hindurchgeht, trägt das Merkmal des Jahrhunderts. Was in feinen kirchlichen Darftellungen als unwillkürliche Ironie erfchien, das tritt in feinen fatirifchen Schilderungen als offener Skepticismus ganz unverholen und als der nackte Ausdruck des Zeitbewufstfeins zu Tage.

Vom rein künftlerifchen Gefichtspunkt betrachtet, wird die fatirifche Schilderung immer nur einen fehr bedingten Werth haben können. Dem Humoriften

ist es durch die Objectivität seines Standpunktes möglich, das Wesen seines Gegenstandes voll zum Ausdruck zu bringen, durch die Darstellung als solche zu wirken. Die Auffassung des Satirikers hat immer etwas Einseitiges und es ist ihm nicht sowohl an der Darstellung selbst, als vielmehr an etwas gelegen, das in dieser nicht mit enthalten ist. Er hat einen aufserhalb derselben liegenden Zweck und bedarf daher für die Darstellung in der Regel eines erklärenden Commentars; er verfolgt eine Absicht, mit der er sich nicht an das Anschauungsvermögen des Betrachters, sondern an seine Reflexion oder seinen praktischen Willen wendet. Der bildliche Ausdruck ist ihm nur ein Mittel, nicht Selbstzweck, er stellt eigentlich nur dar, um zur intellectuellen oder moralischen Verneinung dessen, was er darstellt, aufzufordern. Das ist seine Tendenz und eben sie ist es, die ihn, um des Erfolges sicher zu sein, in der Regel zur Uebertreibung dessen führt, was er dem Gelächter oder dem Hasse preisgeben will, zur Karrikatur. Während es im Wesen der humoristischen Schilderung liegt, dafs sie jede einseitige Uebertreibung vermeidet, ist eben diese mit der satirischen Tendenz fast immer und fast nothwendig verbunden. Goya's satirische Schilderungen halten sich beinahe ausschliefslich im Gebiet der Karrikatur, und sie gehören ohne Zweifel zum Geistreichsten, an charakteristischer Schärfe und treffendem Witz zum Besten, was in dieser Zwittergattung der Kunst geleistet worden. So grotesk, so ungeheuerlich sie oft erscheinen, sie sind dennoch stets erstaunlich charakteristisch. In der satirischen Auffassung, im karrikirenden Ausdruck ist Goya wirklich bedeutend; ja, man möchte sagen, er sei nur in der Uebertreibung wahr, nur in der Karrikatur charakteristisch.

Wie in der Schärfe der satirischen Auffassung, verdient Goya auch in der Art der Behandlung und des Vortrags vor Hogarth den Vorzug. Dieser hat meist etwas Schwerfälliges, eine gewisse phlegmatische, objective Genauigkeit und Umständlichkeit der Schilderung, die den Sujets gegenüber, die er darstellt, den richtigen Gesichtspunkt verrückt und einen Eindruck macht, als habe er mit Behagen gezeichnet, was er als Satiriker brandmarken wollte. In Goya's Karrikaturstil, in der «fougue» und «verve» seines Vortrags kommt durchweg der Charakter einer leidenschaftlichen Subjectivität zum Ausdruck. Die kecke Nachlässigkeit der Behandlung, die namentlich alles Beiwerk, die lokalen Umgebungen der Figuren nur ganz flüchtig andeutet, erscheint geradezu als ein positiver Vorzug seiner satirischen Bilder.

Fafst man Goya in seiner Gesammterscheinung ins Auge, so ist es ein vorwiegend geschichtliches Interesse, das er in Anspruch nimmt. Dem Kulturhistoriker vornehmlich wird er eine höchst beachtenswerthe Erscheinung bleiben, eine Gestalt, die für jene gährende Uebergangsperiode des vorigen Jahrhunderts, in welcher die Principien einer absterbenden Kultur in sich zusammenstürzten und neue unter furchtbaren Kämpfen sich emporarbeiteten, von ungewöhnlich charakteristischer Bedeutung ist.

ANMERKUNGEN.

1) S. Theophile Gautier, Cabinet de l'amateur. 1842. — Laurent Matheron, Biographie de Fr. G. Paris 1858. — Gazette des Beaux Arts. 1860, 1863 (Art. v. Carderera), 1867 (Art. v. P. Lefort). — Charles Yriarte, Goya, sa biographie etc. Paris 1867.

2) Abgedruckt in Tubino's «Murillo» (Sevilla 1804), p. 278 ff.

3) Vergl. Justi, Will. Hogarth (Zeitschr. für bildende Kunst. VII, 1. 44). — Woltmann, Aus vier Jahrhunderten. Berlin 1878. pp. 147 ff.

LXXXVIII u. LXXXIX.

JACQUES ANDROUET DUCERCEAU.

Von

Julius Janitsch.

Jacques Androuet Ducerceau.

Geb. vor 1515; Gest. nach 1584.

In Jacques Androuet Ducerceau brachte die franzöfifche Renaiffance einen Künftler ganz befonderer Art hervor. Von Hause aus Architekt, ja fogar ein bedeutender Architekt, offenbarte er feine Künftlerfchaft wefentlich nur in den zahlreichen in Kupfer geftochenen Entwürfen, welche auf uns gekommen find; und obgleich er nicht an die Gröfse eines Pierre Lescot und Philibert de L'Orme heranreicht, übertrifft er diefe doch an nachhaltiger Wirkfamkeit bei weitem. Als Ornamentift von unerfchöpflicher, anmuthvollfter Geftaltungskraft hat er Muftergültiges hinterlaffen. Endlich zieht er das Intereffe durch die Wandlungen auf fich, die er im Laufe feiner Entwicklung durchmachte, und die ein getreues Spiegelbild des Verlaufes geben, welchen die franzöfifche Renaiffance überhaupt nahm.

Wollen wir uns über fein Leben und feinen Bildungsgang unterrichten, fo könnte der Mangel an zuverläfsigen Nachrichten billig wunder nehmen, begegneten wir diefer Erfcheinung nicht faft regelmäfsig, wo es fich um Künftler feiner Zeit und feines Landes handelt. Das Gefühl der Perfönlichkeit war bei denfelben noch nicht hinreichend entwickelt, die mittelalterlichen Traditionen noch zu mächtig, nach welchen der Künftler hinter feinem Werke zurücktrat. So verlor das, was man die künftlerifche That nennt, viel von feinem Nimbus. Und ftand ehemals, in den Zeiten der Gothik, das Handwerkerthum einem Hervortreten der Perfon des Künftlers im Wege, fo that es nunmehr ein neues, nicht minder gewichtiges Moment. Wie die neue Kunft eine importirte war, fo war fie zunächft eine Dienerin des Luxus; der Künftler ftand recht eigentlich im Dienfte der Grofsen. Vorab gilt dies vom Architekten. Derfelbe führte die Intentionen des Bauherrn aus; er lieh diefem fein Wiffen und feine Kunft; dafs er fein Beftes dabei that, fcheint als felbftverftändlich nicht weiterer Erwähnung werth. Durchblättert man Ducerceau's bekanntes Kupferwerk „Des plus excellents bastiments de France" mit den Aufnahmen, der Befchreibung und Baugefchichte der hervorragendften franzöfifchen Schlöffer, fo wird man wohl ftets den Bauherrn, doch mit Ausnahme von Lescot und de l'Orme, niemals den Baumeifter, d. h. den erfindenden Künftler, genannt finden. Und auch jene beiden Ausnahmen beftätigen nur die Regel. Sehr charakteriftifch heifst es in der Befchreibung des Louvre: „Le tout commencé . . . du vivant du feu Roy François et parachevé par le Roy Henry son

fils, sous l'ordonnance et conduite du seigneur de Clagny.“ Wobei die adlige Geburt Lescot's und feine Stellung bei Hofe fehr ins Gewicht fällt, was nicht minder in Anfchlag zu bringen ift, wenn vorübergehend einmal des „feu Philebert de l'Orme“ Erwähnung gefchieht. Sonft heifst es dafelbft einfach, wie z. B. in der Baugefchichte der Tuilerien: «La Royne mère du Roy ayant trouvé ce lieu bien commode pour faire quelque bâtiment plaisant, fit commencer à y bâtir, et ordonna premièrement le dessin . . .» und weiterhin: «Icelle Dame ayant bien considéré le premier dessin du plan, ne l'a deguères depuis changé, excepté quelques augmentations qu'elle a délibéré y faire;» fo dafs man wohl erftaunt nach dem eigentlichen Baumeifter zu fragen verfucht ift. Wir werden demnach auch bei einem Ducerceau nicht gar viel Auffchlüffe über fein Leben und feine Thätigkeit erwarten dürfen und uns nicht mehr wundern, wenn wir gleich die Anfänge feiner Laufbahn in dichtes Dunkel gehüllt finden, wenn fich weder über feine Herkunft, noch über fein Geburtsjahr, ja nicht einmal über feine Vaterftadt irgend welche fichere Angaben nachweifen laffen.

Paris und Orléans ftreiten um die Ehre, ihn den ihrigen nennen zu dürfen. In erfterer Stadt läfst fich die Familie der Androuet Ducerceau noch mehrere Generationen nach ihm in verfchiedenen Zweigen conftatiren, und eine alte Tradition läfst ihn dafelbft zur Welt kommen. Androuet war der urfprüngliche Familienname, und erft nach dem Wahrzeichen von Jacques' Wohnhaus, einem goldnen Reif (cerceau, cercle) foll der Beiname Du Cerceau entftanden fein, der fich allmälig mit dem Familiennamen feft verband. Jacques nennt fich noch in fpäter Zeit gelegentlich «Androuet, dit Du Cerceau» meift jedoch fchlechtweg „Androuet, Du Cerceau.“

Zur annähernden Beftimmung feines Geburtsjahres gibt es einige, freilich nicht ganz zuverläfsige Anhaltspunkte — fo, wenn er angeblich fchon 1537 eine Karte der Landfchaft von Le Mans geftochen, und wenn er 1579, mehr noch 1582 über die Befchwerden des Alters klagt, die ihm im Reifen hinderlich feien; man wird damit etwa auf das Jahr 1515 als den Termin feiner Geburt geführt. Wo er feine Jugend, feine Lehrjahre zugebracht, wiffen wir nicht; feinen Bildungsgang können wir nur aus feinen Werken errathen. Ganz unverbürgt ift die Notiz, dafs er die Stecherkunft bei Étienne Delaune erlernt habe, da fich in feinen Stichen nicht die geringfte Reminiscenz an deffen Manier findet. Noch haltlofer ift die Behauptung, er fei ein Schüler feines Vaters gewefen, von deffen Künftlerfchaft wir überhaupt nichts wiffen, ja den eine andere Verfion zu einem Weinhändler machen will. Dagegen fprechen, wie wir fehen werden, verfchiedene innere Gründe zu Gunften der fonft unverbürgten Tradition, welche unferen Künftler als Schützling des Georges' d'Armagnac, fpäteren Cardinals, Italien befuchen läfst. Keiner der grofsen franzöfifchen Künftler jener Tage hat es wohl verfäumt, dort an den Werken des Alterthums wie der neueren Italiener die Elemente jener Renaiffancekunft zu ftudiren, welche von Tag zu Tag in ihrer Heimath mehr Boden gewann.

So haben nachweisbar ein De l'Orme, ein George Bullant, Geofroy Tory dort aus der erften Quelle gefchöpft; und Armagnac war als Gefandter in Venedig, dann in Rom vor Andern in der Lage, junge Künftler dahin zu ziehen und

ihnen Mittel und Schutz zum Studium zu gewähren, wie es z. B. bei einem Guillaume Lyfsorgues, dem genialen Erbauer des Schloffes Bournazel, bekanntermafsen der Fall war. Etwa zu gleicher Zeit mit diefem, zu Anfang der vierziger Jahre, hätten wir Ducerceau in Italien zu fuchen, wo er Venedig und die Lombardei durchftreifte, vielleicht auch noch füdlicher, nach Rom felbft gelangte.

Die erften unzweifelhaft ficheren Spuren feines Lebens führen nach Orléans, welche Ortsangabe nebft der Jahreszahl 1549 feine erften bezeichneten Kupferftiche tragen. Und zwar drängen fich eine folche Menge von Stichen aller Art in den Zeitraum diefes und der nächftfolgenden Jahre, dafs nicht anzunehmen ift, fie feien der Arbeitskraft eines einzigen Mannes entfprungen. Ducerceau mufs vielmehr um diefe Zeit als wohlfituirter Meifter an der Spitze einer Stecherwerkftätte gedacht werden. So findet auch die grofse Zahl von Copien nach Stichen befonders italienifcher Künftler, deren Gegenftände (figürliche Darftellungen, Landfchaften u. dergl.) feiner fonftigen Richtung ziemlich fern lagen, eine naheliegende Erklärung. Eine Werkftätte will ftetig befchäftigt fein; dazu reichte feine eigene künftlerifche Erfindungsgabe offenbar nicht aus, zumal wenn er die Bedürfniffe des Marktes berückfichtigte; dafs er in der Verlegenheit nach fremdem geiftigen Eigenthume griff, war damals nichts Unerhörtes. — Welches Anfehen er fich bei feinen Mitbürgern bald zu erringen wufste, geht daraus hervor, dafs ihm beim Einzuge Heinrich's II und der Diana von Poitiers in Orléans im Jahre 1551 die Leitung der feftlichen Arrangements anvertraut ward. Damals mochten die Beziehungen zum Hofe begonnen haben, in welchen wir ihn hinfort bis an fein Lebensende fehen. Ohne die Gunft der Grofsen wäre es felbft für ein Talent wie das feinige kaum möglich gewefen, fich zu einiger Bedeutung aufzufchwingen. Dennoch follte fie ihm nicht das eintragen, was er erwarten mochte. Er kam der Reihe nach mit Heinrich II. und deffen Söhnen, Franz II., Karl IX., Heinrich III., in perfönliche Berührung. Noch auf des Erfteren Anregung hin fcheint er die Vorarbeiten zu einem feiner Hauptwerke, der fchon erwähnten Sammlung «Les plus excellents bastiments de France», in Angriff genommen zu haben, deren zwei Bände er fpäter unter wirkfamfter Unterftützung der Königin-Mutter, Katharina von Medicis, zum Abfchluffe brachte und diefer feiner Gönnerin widmen durfte, wie auch jeder der drei Bände feines anderen Hauptwerkes, des «Livre d'Architecture», einem der Könige gewidmet ift. Aber fo fehr man ihn am Hofe fchätzen mochte, und foviel Anregung und Theilnahme er dort erfuhr, fo fcheint er doch niemals in ein feftes Dienftverhältnifs getreten zu fein. Der König bewunderte feine architektonifchen Entwürfe; auf königliche Koften reifte er im Lande umher, um die Aufnahmen der königlichen Schlöffer und der künftlerifch bedeutendften Landfitze des Adels zu bewerkftelligen, aber nicht die leifefte Andeutung findet fich, dafs er einen königlichen Bau auszuführen gehabt hätte. So oft auch fein Name von einem der fpäteren Biographen mit einem folchen oder mit irgend einem anderen Bau in Verbindung gebracht ward, es beruhte dies ftets auf einer Verwechfelung mit einem Nachfolger und Namensvetter, wenn nicht auf haltlofer Tradition. Und nur geringe Wahrfcheinlichkeit befteht, dafs er überhaupt ein Amt bekeidet hat Jacques Beffon legt ihm zwar in feinem «Livre des instruments mathématiques et méchaniques« vom Jahre 1569,

welches er mit Figuren ausftattete, den Titel eines „Architecte du Roy et de Mme la Duchesse de Ferrare“ bei; wenn jedoch Ducerceau wirklich einen Anfpruch auf erfteren Titel (und damit auf eine jährliche Penfion) hatte, fo mufs es fehr befremden, dafs er felbft niemals Gebrauch davon macht, fogar auf den den Königen oder der Königin-Mutter gewidmeten Werken feinem Namen höchftens ein einfaches „Architecte“ beifügt. Seine Beziehung zur Herzogin von Ferrara, einer franzöfifchen Prinzeffin, deren Witwenfitz, das Schlofs Montargis bei Orléans, in den Zeiten der Religionskriege ein Afyl proteftantifcher Flüchtlinge war, legt den Verfuch einer Erklärung diefer auffallenden Thatfache nahe. Ducerceau war nachweisbar Proteftant. Nun war auch Katharina von Medici grofsdenkend und vor Allem kunftfinnig genug, um einen Mann von feiner Bedeutung, fo viel fie, ohne fich zu compromittiren, thun konnte, zu ftützen und wenigftens vorübergehend zu befchäftigen; mehr zu thun hätte fie vielleicht kaum wagen dürfen. Endlich liefs man ihn, wie es fcheint, doch fallen. Nach einer Legende ftarb er in der Verbannung, in der Fremde. Sicher ift nur, dafs er im Jahre 1584 dem Hofhalte des Herzogs von Nemours, des Schwiegerfohnes feiner neun Jahre früher verftorbenen Befchützerin, angehörte, welcher, felbft im Geruche des Proteftantismus ftehend, allerdings aufserhalb der Grenzen Frankreichs, in Annecy, refidirte. Diefem widmete er fein letztes, aus dem genannten Jahre datirtes Werk, fein „Livre des Édifices antiques Romains“. Damit hört jede Spur feines Lebens und Wirkens auf; den Ausgang feiner Laufbahn hüllt gleiches Dunkel ein wie deren Anfang.

Sind die Nachrichten über fein äufseres Leben fchon dürftig genug, fo fehlen dergleichen über feinen künftlerifchen Entwicklungsgang faft gänzlich. Wir haben fchon oben die Behauptung, Ducerceau fei ein Schüler Delaune's oder gar feines Vaters gewefen, zurückgewiefen. Gerathener ift es, feine Werke felbft zu befragen, welche genug deutlicher Fingerzeige enthalten. Schon bei einer oberflächlichen Prüfung feiner Stiche fällt alsbald eine Gruppe von Entwürfen aller Art, zu Gebäuden, zu Gegenftänden der Kleinkünfte, wie zur ornamentalen Ausftattung überhaupt auf, die sich nach ihrem ftiliftifchen wie ftecherifchen Charakter fcharf von den übrigen, von 1549 an erfchienenen, fondert. Ein eigenthümlicher Reiz wohnt diefen Compofitionen inne mit ihrer naiven Mifchung italienifcher und franzöfifcher Elemente, welche auch gothifche Reminiscenzen gelegentlich aufzunehmen nicht verfchmäht. Eine Ueberfülle des zierlichften Ornaments, das jede Fläche möglichft vollftändig zu bedecken fich beftrebt, zeichnet fie aus. Daffelbe hält fich durchweg frei von den naturaliftifchen und barocken Zuthaten der fpäteren Werke. Und ein Hauch vornehmfter Grazie ift über diefe Stücke ausgegofsen, den wir bei den fpäteren wiederum vergeblich fuchen würden. Kein Zweifel, dafs fie der beften Zeit der franzöfifchen Renaiffance, der Zeit Franz' I. angehören. Aus allgemein ftiliftifchen Gründen, wie als Refultat eines Vergleiches mit den nach 1549 entftandenen Ducerceau'fchen Stichen mufs dies behauptet werden. So gründlich ift die alsdann zu Tage tretende Stiländerung, dafs es faft wunderbar erfcheinen möchte, wie einem und demfelben Künftlergeifte diefe auf den erften Blick fo heterogenen Schöpfungen haben entfpringen können. Die in Rede ftehenden Stiche find allerdings unbezeichnet, aber

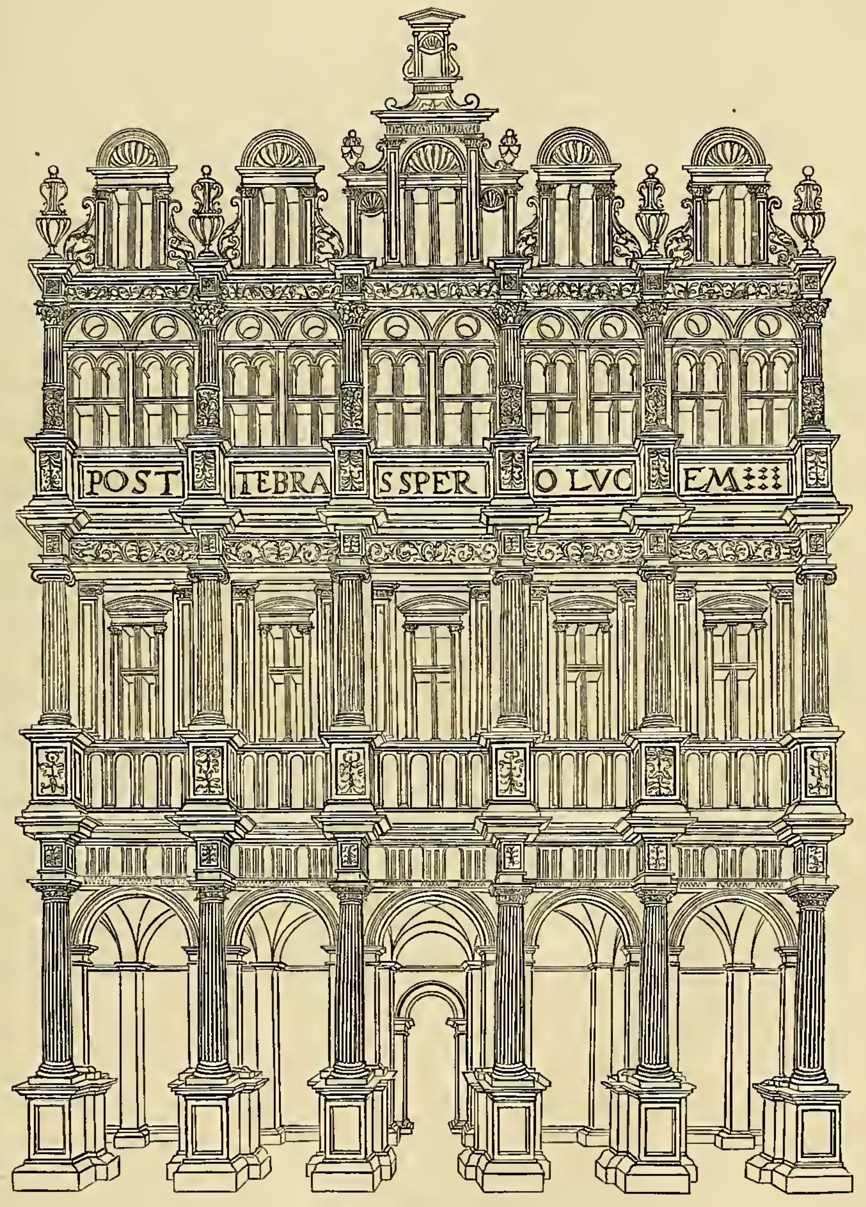
gewiſſe individuelle, auch in den ſpäteren authentiſchen Blättern mit Vorliebe wiederkehrende Züge der Ornamentation, gewiſſe Wendungen der Arabesken, eine eigenthümliche Form der als Dekorationsmittel verwendeten Vaſen, die charakteriſtiſchen geflügelten Kinderköpfchen als Guirlandenhalter u. a. m. beſeitigen jeden Zweifel an Ducerceau's Autorſchaft. Für die Möglichkeit einer ſolchen Stiländerung jedoch werden ſich uns noch die triftigſten Gründe darbieten.

Fragen wir zunächſt, von welchen Einwirkungen dieſe Blätter zeugen, ſo werden wir auf oberitalieniſche Muſter geführt. Erzeugniſſe des italieniſchen Kunſtgewerbes waren es ja wohl, welche die erſte Kenntniſs von den Formen der italienischen Renaiſſance in Frankreich verbreitet hatten; und lange hatte die Pflege dieſer neuen Kunſt in den Händen nicht ſo ſehr der Architekten als italieniſcher Decorateure gelegen. Da ſomit ſchon in verhältniſsmäſsig früher Zeit ſich dieſe Formenſprache in ganz Frankreich eingebürgert, ſo werden wir im Verfolg unſerer Frage vorerſt nicht über die Grenzen von Ducerceau's Heimath hinausgreifen müſſen; um ſo weniger, als wir in dieſen ſeinen frühen Werken die wohlbekannten Züge eines der liebenswürdigſten franzöſiſchen Künſtler jener Tage, die Geofroy Tory's, des gelehrten Humaniſten, graziöſen Zeichners und Formſchneiders wiederfinden Deſſen Vorbild iſt unverkennbar. Einige der Ducerceau'ſchen Entwürfe ſcheinen von ſeinen Livres d'heures (ſ. namentlich die «Horae in laudem beatiſs. virginis etc.» vom Jahre 1531, oder die Reproduction jener Holzſchnitte von 1542) ſtiliſtiſch direkt beeinfluſst. Es gilt dies z. B. von der Zierleiſte zu Ende dieſes Auſſatzes, ſowie von dem Ornamente der Frieſe, Stylobaten und Gebälkſtücke der nachſtehenden Hausſaſſade, welche Tory's Erfindungen bis zum Verwechſeln ähnlich ſehen. Aber auch als Stecher erſcheint hier Ducerceau als von Tory abhängig. Die Technik dieſer Stiche iſt eine Combination von Radirung und Grabſtichelarbeit, wie er ſie auch ſpäterhin durchweg anzuwenden liebt, die Ausführung jedoch zart, faſt zaghaft, durchaus das Gegentheil der feſten und kühnen Manier, die er ſich ſpäter aneignete; die Zeichnung gibt gewöhnlich nur die Umriſſe ohne jegliche Schattirung und ohne Abſtufung in der Stärke der Striche. Es iſt einfach die auf den Kupferſtich übertragene Holzschnittmanier Tory's. Ob er in deſſen Werkſtätte gearbeitet, iſt im Grunde gleichgültig, nicht einmal wahrſcheinlich, da Tory niemals den Kupferſtich pflegte, und jene Blätter eine noch ungeſchulte Hand verrathen. Es genügte, daſs ihm einige der zahlreichen mit Tory's köſtlichen Randleiſten und figürlichen Darſtellungen gezierten Bücher zu Geſicht kamen, um ſeinem Geſchmack und ſeiner Manier dieſe eigenthümliche Richtung zu geben.

Soweit es ſich um die kleineren Formen handelt, die Entwürfe zu kirchlichen und profanen Geräthſchaften, zu Chorſtühlen, Hausaltärchen, Weihrauchfäſſern oder zu Leuchtern, Spiegelrahmen, Schmuckgegenſtänden u. dgl., könnte dieſe Erklärung ausreichen; unzulänglich wird ſie angeſichts einiger Entwürfe zu Hausſaſſaden, deren eine in verkleinerter Holzſchnittreproduction auf Seite 9 abgebildet iſt. Wir ſehen hier den Aufriſs eines in drei Stockwerke und ein Dachgeſchoſs ſich gliedernden prunkvoll ausgeſtatteten Gebäudes. Das untere Geſchoſs wird durch eine in Bogen ſich öffnende, durch Kreuzgewölbe eingedeckte Pfeilerhalle gebildet. Drei Syſteme von je ſechs vorgeſetzten

Säulen — unten dorifchen, darüber ionifchen, zu oberft korinthifchen — auf hohen Sockeln, mit vorgekröpften Gebälkftücken, bewirken eine Vertikaltheilung von je fünf Travéen, deren jede im erften Stockwerk ein hohes, fchmales, von Pilaftern eingerahmtes Fenfter mit einem Giebel in Form eines Kreisfegments zeigt; ein mit Pilaftern gezierter Blendrahmen umfafst diefelben aufserdem. Im Obergefchofs treten je zwei Paar gekuppelter Rundbogenfenfter an deren Stelle, ein jedes Paar von einem rundbogigen Blendrahmen eingefafst, der überdies von einem kreisförmigen Fenfterchen durchbrochen ift. Die Fenfter diefes, wie des erften Geschofses zeigen fchwere Steinkreuze, während die des Dachgefchofses nur durch vertikale Steinpfoften getheilt find. Jedes der letzteren, wiederum von Pilaftern eingerahmt, ift von einem halbkreisförmigen, mufchelartig geftalteten Giebel überragt. Das mittlere zeichnet fich durch einen complicirteren Aufbau aus. Nifchen flankiren daffelbe, und über feinem Giebelfeld wird es durch ein geradliniges, von korinthifchen Pilaftern getragenes Gebälk abgefchlofsen, welches von einem mit dreieckigem Giebel gekrönten Nifchenaufbau überragt wird. Voluten vermitteln die Uebergänge der unteren zu den höheren Partien. Reich verzierte Friefe fcheiden die drei oberen Stockwerke; elegante Voluten zu beiden Seiten der Lucarnen, und fchlanke Vafen zwifchen den letzteren vollenden die heitere Pracht. Ergänzen wir uns den Entwurf durch ein (auf dem Stiche nicht angedeutetes) hohes fteiles Dach mit ftilgemäfs ornamentirtem Firft, fo müffen wir zugeben, dafs der Bau fich den prächtigften des Landes würdig angereiht hätte, wäre er wirklich ausgeführt worden. Soviel national franzöfifcher Elemente die Analyfe hier nun aufwies, — es find als folche z. B. die hohen fchmalen Fenfter mit den Steinkreuzen, vor allem aber die Architektur des Dachgefchofses mit der für die franzöfifche Renaiffance fo charakteriftifchen Mittellucarne anzufehen — foviel fremde, fpecififch italienifche Motive gefellen fich hinzu, welche Ducerceau fchwerlich in der Heimath hatte kennen lernen können. Nun erinnern wir uns, dafs er Italien befucht haben foll. Diefe Faffadenentwürfe erfetzen jeden actenmäfsigen Beweis. In Oberitalien konnte er das Motiv der offenen Halle des Erdgefchofses finden; wir erinnern an die Paläfte beifpielsweife zu Brescia, zu Verona, zu Venedig. Italienifch ift die zur Breite in gutem Verhältnifs ftehende Höhenentwicklung, während an den franzöfifchen Bauten zwei Stockwerke bei vorherrfchender Ausdehnung in die Breite die Regel waren. An venezianifche Bauten — wir nennen nur die Scuola di S. Marco — gemahnen die halbkreisförmigen Giebel; ja, das etwas fpielerifche Motiv der blofs der malerifchen Wirkung zu Liebe vorgefetzten Säulen glauben wir geradezu als Reminiscenz an die Scuola di S. Rocco auffaffen zu dürfen. Auch dort finden fich die erhöhten Stylobate wie die vorgekröpften kleinen Gebälkftücke und fogar die von der italienifchen Renaiffance fonft nur felten angewandten Canelluren. Auch Frankreich zählte damals fchon eine ftattliche Reihe von mehr oder weniger italienifchen Einflufs verrathenden Bauten; fchon ftanden die Schlöfser Gaillon, Chambord, Boulogne (auch Madrid genannt) und manche andere, der Hôtels in den Städten zu gefchweigen; von ihnen allen konnte Ducerceau fich das eine und andere Motiv feiner Faffaden abgefehen haben — das charakteriftifchfte feiner Formgebung, eben die vorfpringenden und im Sinne der Renaiffance ftreng gebildeten Säulen, war etwas

durchaus Neues, das er nur in Italien, und zwar in dem mit antiken Elementen noch freier fchaltenden Oberitalien, gefunden haben konnte. Erwähnung verdient ferner in diefem Zufammenhange ein den Charakter der frühen Stiche Ducerceau's



Entwurf für eine Hausfaffade.

tragendes Blatt mit der Faffade der Certofa bei Pavia, welches merkwürdigerweise den (bekanntlich nicht ausgeführten) halbkreisförmigen Mittelgiebel zeigt.

So wenig Pofitives wir auch von diefer erften Periode Ducerceau's wiffen: dafs fie 1549 zu Ende war, zeigt die in diefem Jahre zu Orléans erfchienene

Sammlung von Triumphbögen, das erfte ficher datirte und bezeichnete Werk des Künftlers. Ein wefentlich anderer Geift herrfcht hier, der von einer tiefgehenden Wandlung in Ducerceau's Stil und Technik Kunde giebt und ihn von jetzt ab bis zu Ende beherrfcht. Er folgt nunmehr mit Entfchiedenheit der Richtung, welche an die Meifter von Fontainebleau und die den gleichen Namen tragende Stecherfchule anknüpft. Schon feit 1528 hatten dort der Reihe nach, zuweilen auch in Gemeinfchaft, die Italiener Serlio, Roffo, Primaticcio und in ihrem Gefolge eine ganze Schaar italienifcher und franzöfifcher Architekten und Decorateure an den Neubauten des Schlofses gewirkt und eine Art von Stil herangebildet, welche immer weiter um fich griff und fchliefslich die Alleinherrfchaft erlangte. Sehr verfchieden geartete Naturen und ganz entgegengefetzte Tendenzen hatten fich da wenigftens vorübergehend zufammengefunden, und dem entfprechend war der Enderfolg. Wohl hauptfächlich auf Serlio's, des gefchulten Akademikers, Rechnung ift eine gewiffe Ernüchterung zu fetzen, welche fich allmälig in der Architektur bemerkbar macht. Die franzöfifche Frührenaiffance hatte ein naiv-heiteres Spiel mit den nur halbverftandenen antiken Formen getrieben, fie hatte im üppigen Reichthum der Decoration wahrhaft gefchwelgt. Eine Periode der Selbftbefinnung konnte an fich nur heilfam fein; die eingeleitete Bewegung fchofs jedoch über das Ziel hinaus. Es beginnt eine ftrengere Behandlung der Formen; nicht im Sinne der italienifchen Hochrenaiffance, zumal Serlio's, ftreng im Canon der Säulenordnung — das volle Verftändnifs für diefe blieb der franzöfifchen Renaiffance doch verfagt — fondern zunächft in einer rigorofen Sparfamkeit des Details, in der Bevorzugung fchmucklofer Lifenengliederung fich offenbarend. Die angeborene und durch die Tradition rege gehaltene Freude an reichem Schmuck fuchte andere Auswege, um fich fchadlos zu halten; und ihr kam die von Primaticcio und Genoffen inaugurirte Richtung willig entgegen. Leider machte fich hier der ganze, an Michelangelo's fpäten Werken grofsgezogene Manierismus breit, der zu dem immer noch innewohnenden Vorrath von Kraft und Gröfse ein ihm innerlich widerftrebendes Element von Eleganz und Grazie aufnahm, was keine vortheilhafte Mifchung ergab. Für die neuen Aufgaben, welche vorab der Architektur geftellt wurden, bot diefe Richtung wenigftens den Vorzug, dafs fie fich beffer auf Maffenwirkung verftand. Es handelte fich nicht mehr, wie früher zumeift, darum, einzelne Theile eines alten Schlofses zu modernifiren, etwa einen Flügel anzubauen, oder auch ein kleineres Hôtel, höchftens ein Jagdfchlofs zu errichten; fondern der Bau grofser Paläfte war an der Tagesordnung, König und Adel wetteiferten darin. Es galt alfo wirkfame Gliederung der Maffen; und dies war jetzt entfchieden leichter zu erreichen. Indem nun aber eine Vergröberung der Formen damit Hand in Hand ging, zeigte fich die Kehrfeite diefer neuen Richtung in ihrer Benachtheiligung der Kleinkünfte. An die Stelle der früheren heiteren Anmuth tritt ein fchwerer, anfpruchsvoller Pomp. Um die Vorliebe für die Ornamentation zu befriedigen, mufs die gefammte Formenwelt beifteuern; naturaliftifche Elemente drängen fich vor, und mit den menfchlichen Formen wird ein willkürliches Spiel getrieben. So kündigt fich die Zeit Heinrich's II. an, die, üppig, genufsfüchtig und kunftliebend wie die Franz' I., an feinem Kunftgefühl weit hinter diefer zurückfteht.

Naturgemäfs erfährt auch die Kupferftichkunft (die wir mit Rückficht auf Ducerceau fortwährend im Auge behalten müffen) eine entfprechende Umgeftaltung. Italienifcher Einflufs hatte feither fchon die Oberhand behauptet. Geofroy Tory fteht in unmittelbarer Abhängigkeit von der venezianifchen Schule. Sein Stil erfcheint im Wefentlichen von den Holzfchnitten der berühmten Hypnerotomachie des Polifilo, des 1499 in Venedig erfchienenen erotifch-architektonifchen Romanes des Colonna, beeinflufst. Auch Jean Coufin knüpft an diefelbe an, indem er die fchlichte Gröfse und Einfalt des Originales in der von ihm illuftrirten franzöfifchen Ausgabe von 1546 zwar mehr in das Anmuthige überfetzt, die Stechmanier jedoch einfach adoptirt. Wir fehen auch Ducerceau durch Tory's Vermittlung in Abhängigkeit von diefer venezianifchen Holzschnittmanier.

In der Periode, in welche wir nunmehr eingetreten, find es wiederum Italiener, die den Anftofs zu der veränderten Richtung geben. An der Spitze der Bewegung die Meifter von Fontainebleau, wie der fchon genannte Primaticcio, neben ihm vor allem Antonio Fantuzzi, «maître Fantose», wie ihn die Franzofen nannten, und der ganz italianifirte Niederländer Léonard Thiry. Eine kühne, breite Strichführung und doch nicht ohne Weichheit, abfichtliches Verfchmähen aller Kleinarbeit und ein entfchiedenes Streben nach plaftifcher Wirkung im Grofsen find die vorftechenden Züge diefer tonangebenden Schule. Sehr bezeichnend wendet fie fich ausfchliefslich der leichteren und bequemeren Radirung zu, welche fie denn auch mit Virtuofität handhabt. Selbftverftändlich gingen neben der gefchilderten verfchiedene, nach anderer Seite hin gravitirende Richtungen einher, die fich vielfach mit ihr kreuzten und berührten — wir erinnern nur an Étienne Delaune, an die Lyoner Stecher u. A m. — aber an Bedeutung und an entfcheidendem Einflufs auf die Entwicklung der franzöfifchen Hochrenaiffance können fie nicht mit jener wetteifern.

Unter folchen Aufpicien alfo beginnt die fpätere Periode in Ducerceau's Schaffen, diejenige, in welche feine meiften und wichtigften Werke fallen, und in welcher fich die charakteriftifchen Züge ausprägten, welche fein traditionelles Bild an fich trägt. Wann und unter welchen Verhältniffen der Umfchwung in feiner künftlerifchen Denkweife vor fich gegangen, ift nicht nachzuweifen. In dem erften datirten Werke von 1549 ift derfelbe bereits entfchieden; hierin fehen wir die Elemente des neuen Stiles mit einer Meifterfchaft behandelt, wie fie nur auf Grund langer Uebung und intimer Vertrautheit denkbar ift. Von den fünfundzwanzig Blättern diefer Folge bringen neun perfpektivifche Aufriffe und Grundpläne antiker Triumphbögen, nämlich derjenigen des Titus, des Septimius Severus und des Conftantinus zu Rom, dann der Bögen zu Ancona, Benevent, Aleffandria, Verona, Sufa und Ravenna — den Freiheiten zufolge, die fich der Künftler dabei geftattet, wohl fchwerlich nach eigenen Aufnahmen — die übrigen gewiffermafsen Variationen über diefelben: geiftreiche, zum Theil jedoch auch höchft barocke Um- und Nachbildungen, zu welchen die Motive nicht immer fchon in den Vorbildern gegeben waren. Vielmehr, wie Ducerceau fich in feiner Stechermanier hiebei fichtlich an Fantuzzi anlehnt, fo beftreitet er auch den Aufwand an dekorativen Details hauptfächlich aus dem Formenfchatz, welcher von den Künftlern von Fontainebleau und deren Geiftesverwandten in den königlichen Schlöffern ange-

fammelt worden war. Seine Satyrn, feine Karyatiden und Atlanten, die wunderlichen Hermen mit fpiralförmig verfchlungenen Beinen, die nach oben vorquellenden in Voluten endigenden Pilafter mit Löwenfüfsen, die fchweren Fruchtguirlanden u. A. m., fie alle konnte er dort finden. Aber abgefehen von diefen Conceffionen an den herrfchenden Gefchmack documentirt fich in manchen diefer Blätter ein feines künftlerifches Gefühl, in allen eine fo fichere Beherrfchung der klaffifchen Formen (natürlich fo wie die Renaiffance diefelben auffafste), dafs wir auch hierdurch wieder zur Annahme eines vorangegangenen italienifchen Studienaufenthalts gedrängt werden. Vollendet und tüchtig wie als Architekt zeigt er fich in diefen Blättern auch als Stecher. Mit Sicherheit und Freiheit weifs er die Nadel zu führen und legt eine Vertrautheit mit der Manier der Meifter von Fontainebleau an den Tag, welche nothwendig auf die Vorausfetzung bringt, dafs viele feiner undatirten Copien nach jenen Stechern, Figürliches wie Ornamentales, diefen Blättern vorangegangen feien. Gewinnt nun auch feine Manier infolge ftetiger Uebung mit der Zeit an Kraft und Kühnheit, fo übertrifft doch an Feinheit und Sauberkeit der Ausführung keiner feiner fpäteren Stiche die in Rede ftehenden Triumphbögen. Im nächften Jahre, 1550, liefs er ein neues Werkchen erfcheinen, welches in mehr als einer Hinficht merkwürdig ift Es befteht aus einer Folge theils von Plänen ausgeführter Renaiffancebauten (S. Pietro in Montorio ift darunter zu erkennen) theils von Entwürfen zu allerlei Phantafiebauten, Tempeln, Kirchen, Paläften und dergl. im Charakter edelfter, ftrengfter Renaiffance. Kuppel-, Central- und Thurmbauten von vollendeter Schönheit befinden fich darunter; nebenher läuft allerdings auch manches mehr Spielende. Dafs nicht alles Original fei, gefteht er auf dem Titelblatt felbft. Und wirklich finden fich viele gerade der fchönften und eigenartigften Entwürfe theils auf älteren italienifchen Stichen, z. B. den gewöhnlich Bramante zugefchriebenen, theils auf den Holzfchnitten der Züricher Formfchneider, der beiden Wyffembach, wieder, welch letztere jedoch höchft wahrfcheinlich nach italienifchen Vorlagen arbeiteten. Wichtiger für Ducerceau's Charakteriftik als die Darftellungen felbft erfcheint uns die Stelle des Titels, an welcher er ein vollftändiges Programm feiner zukünftigen Thätigkeit aufftellt. Anknüpfend an die Serie der Triumphbögen und diejenige einiger ähnlichen der Antike nachgebildeten Entwürfe (vermuthlich diefelbe, welche er 1560 in feinem «Liber novus» wieder herausgab) ftellt er für die Zukunft eine Reihe von Publicationen in Ausficht, welche nicht mehr und nicht weniger als das gefammte Gebiet der Architektur umfaffen. Das eine Buch foll danach nur Entwürfe zu Tempeln, ein anderes zu Grabmälern, das dritte zu Fontainen, wieder ein anderes nur zu Kaminen bringen, und ebenfo wird für die Entwürfe zu Paläften, Schlöffern u. A. m. ein befonderer Band beftimmt. So disponirt eben nur ein Mann, der nach langem Hin- und Hertaften endlich einen feften Halt gewonnen, ein Ziel erkannt hat, dem er mit Klarheit und geftützt auf eine reiche Erfahrung zuftrebt. Erlitt nun auch diefes Programm im Laufe der Jahre manche Abänderung, Einfchränkung hier und Erweiterung dort — im Grofsen und Ganzen hat er es durchgeführt, oft unter langen Unterbrechungen, dann bald am einen bald am andern Punkt einfetzend, wie es Zeit und Gelegenheit mit fich brachten.

In zwei Hauptkategorien laffen fich die Werke diefer Periode unterbringen.

Zur erften rechnen wir die Aufnahmen antiker Denkmäler, die freien Entwürfe nach folchen, Darftellungen architektonifcher Details, Phantafieentwürfe mit vorwiegend didaktifcher Tendenz; zur zweiten die zahlreichen für die Ausführung beftimmten architektonifchen Entwürfe, fowohl zu ganzen Gebäuden als zur inneren Ausftattung, zur Wanddecoration, Fenftern (Lucarnen), Thüren und Kaminen; ferner diejenigen zu Möbeln und fonftigem Geräthe, zu Schmuckgegenftänden u. A. m. Aufserhalb derfelben ftehen die Aufnahmen moderner Gebäude, für die auch urfprünglich keine Stelle in jenem Arbeitsplane vorgefehen war, und endlich die vielen Copien nach figürlichen Darftellungen, fogenannten Moralitäten, Landfchaften und dergl., welche eben nur ftecherifches Intereffe bieten, und mit deren blofser Erwähnung ihr Beitrag zur Charakteriftik des Meifters erfchöpft ift.

Treten wir der Betrachtung der Hauptwerke der erftern Kategorie näher, fo find vor allem die zahlreichen auf Foliotafeln veröffentlichten architektonifchen Details, antike Kapitelle, Bafen, Gebälkftücke, Gefimfe u. s. w. hervorzuheben, die er nach dem Vorgang eines Hans Blum ftach, welcher Aehnliches in der «Quinque Columnarum exacta descriptio» vom Jahre 1550 und feinem «Kunftrych Buch von allerley antiquiteten etc» in muftergültiger Weife geleiftet hatte. Sie bergen einen Reichthum an ornamentaler Erfindung, wie fie andererfeits auch ftecherifche Vorzüge befitzen. In jeder Beziehung überragen fie den 1583 erschienenen «Petit traité des cinq ordres», der ein ungenügender Auszug aus Blum's Säulenbuch ift und in Bezug auf die Technik deutlich die Spuren des Alters an fich trägt.

Eine andere Reihe von Stichen bringt fodann die mannigfaltigften Beifpiele der praktifchen Anwendung antiker Formen. Die Triumphbögen haben wir bereits früher befprochen. Ein Werkchen eigenthümlicher Art verdient nicht minder Erwähnung, obgleich Ducerceau's Antheil an demfelben ein befcheidenerer ift. Es find die perfpektivifchen Anfichten vom Jahre 1551, die «Venustissimae Optices, Quam Perfpectivam Nominant, Viginti Figurae». Das Heft enthält eine Reihe von hervorragend fchönen architektonifchen Phantafien, Blätter voll ftets neuer Gruppirung antiker Fragmente nach malerifchen Gefichtspunkten: Säulenhallen mit reizenden Durchblicken, Gewölbconftruktionen, Brücken, Plätze von Paläften umfäumt und durch gefchickt disponirte Treppen gegliedert. Kurz, den ganzen antiken Apparat, wie er auf bildlichen Darftellungen jener Zeit gang und gäbe war. Von Italien, wo die Antike Gemeingut geworden war und die künftlerifche Phantafie ganz erfüllte, hatten die franzöfifchen Bildner die Sitte überkommen, ihre Bilder mit antiken Reminiscenzen von mehr oder weniger modernem Beigefchmack zu verfehen. Kaum ein Stich oder Holzschnitt, mag er eine Scene aus der heiligen oder der Profangefchichte enthalten, auf welchem nicht mindeftens einige römifche Ruinen, das Fragment eines Gewölbebaues, ein paar Säulen mit dem Reft eines Gebälkes paradiren, oder den nicht ein antiker Phantafiebau zierte. So hatte fchon G. Tory feine fchönften livres d'heures, fo die Lyoner Meifter, diejenigen von Fontainebleau ihre Stiche ausgeftattet; und in diefem Gefchmacke liebte es ein Jean Coufin feine reizvollen Hintergründe zu componiren. Ducerceau kam mit feinen Stichen dem Zeitgefchmack entgegen, wie er darin auch im Grunde nur das wiedergab, was die Zeit fchon hervorgebracht hatte. Denn auch hier wieder haben wir es haupt-

fächlich mit Copien zu thun. Ein Theil der Blätter war fchon in der von Michele Crechi herausgegebenen «Profpectiva et Antichità di Roma» zu finden, andere gehören der Erfindung nach einem Jean Gauvin*) u. A. an. Soweit fich jedoch die Originale zum Vergleiche beibringen laffen, ftellt fich Ducerceau's Beitrag zwar als fachlich meift gering, doch als künftlerifch mitunter bedeutungsvoll genug heraus, wie dies befonders ein Blick auf Gauvin's gar zu plumpe Arcadenhöfe lehrt, die von geringem Verftändnifs für antike Formen zeugen, unter der kundigen Hand Ducerceau's jedoch durch die fachgemäfse Aenderung in den Proportionen der Einzelglieder ein freies und edles Anfehen gewinnen. Immerhin kann Ducerceau nur in befchränktem Sinn ein Anrecht auf diefe Blätter geltend machen, während er doch auf dem Titel nicht die leifefte Andeutung des wahren Sachverhaltes giebt.

Diefen freien Compofitionen reihen fich dann die mehr der Wirklichkeit fich nähernden Darftellungen römifcher Ruinen an, deren er mehrere Folgen herausgab, wie die bekannten «Duodecim fragmenta structurae veteris» aus dem Jahre 1550. Diefe ftehen gewiffermafsen auf der Grenze zwifchen Phantafieentwürfen und Anfichten. Sie bringen Partien römifcher Ruinen, aber fichtlich zum Zweck intereffanter perfpectivifcher Darftellungen arrangirt, zudem im Sinne einer etwas nüchternen Renaiffance ftilifirt. Wir haben an ihnen abermals den Beweis feines engen Zufammenhanges mit der Schule von Fontainebleau. Ducerceau felbft, der doch, wie wir fehen, fonft keinen hohen Begriff von dem geiftigen Eigenthumsrecht an den Tag legte, fondern fich frifchweg der fchönften, ihm fympathifchen Ideen bemächtigte, wo immer er fie auch fand, lehnt auf dem Titel mit wortreicher Befcheidenheit wenigftens das Verdienft der Erfindung diefer Blätter ab, welches vielmehr dem jüngft zu Antwerpen verftorbenen Leonardo Theodorico (Léonard Thiry, bekanntlich neben Fantuzzi einer der hervorragendften Stecher von Fontainebleau) gebühre, aus deffen Nachlafs er diefelben (d. h. wohl die Zeichnungen zu denfelben) erlangt habe. Der Technik nach ftehen diefe Blätter übrigens hinter den Triumphbögen und den perfpektivifchen Anfichten zurück. Die Pietät gegen den von ihm offenbar hochgefchätzten Meifter fcheint dem Stecher einen ungewohnten Zwang auferlegt zu haben, der fich in einer gewiffen Steifheit und ihm fonft fremden Härte bemerkbar macht. Die fpätere Ausgabe vom Jahre 1565 zeichnet fich durch eine etwas freiere Manier aus.

Hieran fchliefsen fich ferner die verkleinerten Copien der Anfichten römifcher Ruinen von Hieronymus Cock, welche diefer 1561 unter dem Titel „Praecipuae aliquot Romanae antiquitatis ruinarum monimenta" herausgegeben hatte. Ducerceau copirte das Werk bis auf das Titelblatt genau.**)

Solcher Art waren die Studien, welche bei den ihn ernfter befchäftigenden Arbeiten nebenher gingen: beftimmt, Andere in den Geift der guten Baukunft einzuführen, aber nicht minder geeignet, feinen eigenen Blick zu fchärfen und zu reinigen und feine Phantafie zu beleben.

---

*) Dies ift nach einer mündlichen Mittheilung des bekannten Kunftforfchers, Herrn Natalis Rondot, der Name des bisher Jean Gourmont genannten Stechers.

**) Im felben Jahre erfchien eine gegenfeitige Copie von Battista Pittoni, welche feither irrthümlich für das Original gehalten wurde, das Ducerceau vorgelegen habe.

Dennoch würden wir uns getäufcht fehen, wenn wir nun in den zur Ausführung beftimmten Entwürfen einen direkten Einflufs antiker Studien erwarteten, etwa in der Art, wie es bei einem Serlio, einem Palladio und anderen Vitruvianern der Fall war. So willig auch die Kleinkünfte den jähen Stiländerungen entgegenkamen, fo zäh verhielt fich die Fundamentalkunft, die Architektur, den Neuerungen gegenüber. Sie machte die Decorationsänderungen mit, behielt aber in der Hauptfache die alte Weife, die in den nationalen Gewohnheiten zu feft wurzelte, bei. Es wiederholt fich die bei der erften Invafion der italienifchen Renaiffance zu beobachtende Erfcheinung. Soviel fremde Künftler nun auch an den Bauten Franz' I. oder Heinrich's II. ihre Kräfte verfuchten, fo fügten fich felbft die Italiener, einmal auf franzöfifchem Boden, in allen wefentlichen Stücken fo fehr dem Hergebrachten, dafs kaum ein Bauwerk aus jener Zeit nachzuweifen ift, das nicht mehr oder weniger einen national franzöfifchen Charakter an fich trüge. Entgegen dem italienifchen Palaftftil mit feinen harmonifchen Höhen- und Breitenverhältnifsen, herrfcht hier die Entwicklung in die Breite vor. Ein Hauptbau, der mit feinen Flügeln weit ausgreifend einen Hof umfpannt, war das traditionelle Motiv; eine grofse Galerie in einem diefer Flügel durfte niemals fehlen. Breite Mauerflächen zwifchen verhältnifsmäfsig fchmalen und hohen Fenftern, durch ein mehr oder weniger reiches Pilafterfyftem gegliedert, die Befchränkung auf zwei, felten drei Stockwerke, hohe und fteile Dächer mit einem durch Lucarnen charakterifirten Dachgefchofs und gewaltigen Schornfteinen, find einige der auffallenderen ftets wiederkehrenden Züge; ein ftehendes Motiv find ferner die zahlreichen Pavillons, die letzten Ausläufer der mittelalterlichen Vertheidigungsthürme.

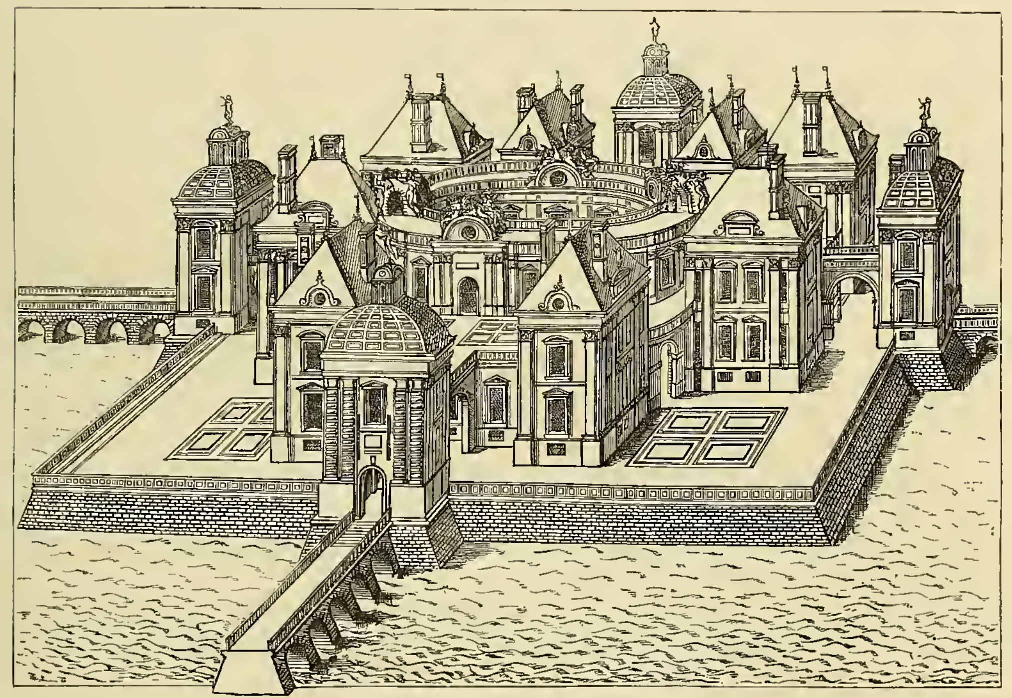
Ducerceau wandelt denn auch befonders in feinen früheren Entwürfen ganz in den vorgezeichneten Bahnen. Eine Anzahl von einzelnen Grund- und Aufriffen zu Herrenwohnungen von ihm findet fich zerftreut, die in der Einzelgliederung manche Feinheiten zeigen, im Ganzen durch keine bedeutenderen Züge hervorragen. Durchaus für die praktifche Ausführung beftimmt, fchliefsen fie fich der herrfchenden Bauweife eng an. Anders tritt er fchon in feinem «Premier livre d'Architecture» auf, der erften gröfseren programmgemäfsen Publication, welche 1559 zu Paris erfchien. Er gibt darin die Pläne zu 50 kleineren und gröfseren Landfitzen, im fteten Hinblick auf die Ausführbarkeit „pour instruire ceux qui désirent bâtir, soient de petit, moyen ou grand état". Die nothwendigften Erläuterungen zu jedem Plan nebft den Mafsangaben fchickt er voraus.

Er beginnt mit einfacheren, wirklich dem Bedürfnifs entfprechenden, und fteigt zu immer complicirteren Bildungen auf. Und zwar trifft die Steigerung weniger die äfthetifche als die conftructive Seite. Wefentlich find es Combinationen mit immer neuen Grundrifsbildungen, welchen er alle möglichen geometrifchen Figuren, bald die eines Kreifes, bald die eines Dreiecks, eines Quadrates, ja felbft eines Zehnecks oder eines griechifchen Kreuzes u. A. m. zu Grunde legt. Diefe gröfseren Entwürfe find zugleich ein eigenthümlicher Löfungsverfuch der Aufgabe, mehrere felbftändige Wohnungen zu einem einheitlichen Ganzen zu gruppiren. Das Princip war ebenfalls ein ganz nationales, von der Geftaltung des mittelalterlichen Schlofsbaues hergeleitetes und mit den Lebensgewohnheiten, wie fie fich befonders am Hofe des Königs ausgebildet hatten, verwachfenes. Wie

die Aufgabe zu löfen war, zeigte unter andern das Beifpiel des Schlofses Chambord.

Ein Gebäudekern dominirt hier, wie er der Beftimmung feiner Räume entfprach, welche den gemeinfamen Verfammlungsort für die gefammte Bewohnerfchaft bilden follten. Er ift an die Stelle des mittelalterlichen Donjon getreten. Vier Thürme flankiren ihn, in jedem Gefchofs eine abgefchloffene Wohnung enthaltend, mit eigenem Aufgang und fonftigem Zubehör. Zwei Seitenflügel mit Galerien verbinden diefen Hauptbau mit den beiden nächften Thürmen an den Ecken des Schlofshofes, welche diefelbe Funktion wie die vorher erwähnten erfüllen. Der Hof follte nach dem urfprünglichen Plan auf den vier Seiten in gleicher Weife umfchloffen fein. Auch dann blieb der organifche Charakter des Ganzen gewahrt, die Ueber- und Unterordnung der Theile klar und motivirt. Hier aber ift die fchwache Seite von Ducerceau's Kunft. Die Forderung, foviel Einzelglieder zu einem grofsen Organismus zufammenzufügen, überftieg augenfcheinlich feine Kräfte oder fand doch über dem Beftreben nach möglichft intereffanter Grundrifsgeftaltung nicht die nöthige Berückfichtigung. Er begnügt fich regelmäfsig damit, eine gewiffe Anzahl von Pavillons an den Ecken und Kreuzungspunkten der Grundrifse aufzuftellen und durch Galerien in eine, natürlich immer nur äufserliche, Verbindung zu bringen. Die vollftändige Gleichberechtigung aller Theile fpricht fich dann confequenterweife in der auf jeder Seite des Grundrifses identifchen Bildung der Faffaden aus. Da er fich in diefer Hinficht nicht wefentlich ändert, können wir uns auf die nachftehende, einem fpäteren Bande entlehnte verkleinerte Reproduction eines Schlofsentwurfes beziehen, welche das Gefagte am beften illuftrirt. Um einen kreisrunden, von Galerien umzogenen Hof gruppiren fich nach diefem Plane nicht weniger als 12 die Wohnräume enthaltende Pavillons, 2 auf jeder Seite des umgefchriebenen Quadrates, denen ein dritter, im Untergefchofs einen Thorweg enthaltender vorgefetzt ift. Jeder Pavillon hat einen doppelten, in jenem Rundbau gelegenen Aufgang, das Obergefchofs des Thorpavillons ift durch einen brückenartigen Ueberbau mit der Terafle des Rundbaues in Verbindung gebracht und nur auf diefe Weife zugänglich. Von allen vier Seiten aus bietet der Bau den gleichen Anblick. Eine vollftändigere Decentralifation ift kaum denkbar. Jedenfalls originell ift die Behandlung des ebenfalls traditionellen Motivs der Galerie. Diefe ift hier und in verwandten Entwürfen zum beherrfchenden Centrum gemacht, welches die fonft nach allen Seiten hin zerftreuten Glieder des Gebäudecomplexes zufammenhält. So erfcheint die bisherige Ordnung gerade umgekehrt, nach welcher die eigentlichen Wohnräume als das wichtigfte, jene Galerie aber als ein untergeordnetes Glied des Gefammtorganismus charakterifirt war. Dergleichen «bâtiments étranges» waren zunächft zwar Phantafiefchöpfungen, welche er mittheilte «plus par curiosité, que par espérance d'être suivi,» durch welche er jedoch auf die Phantafie Anderer befruchtend einzuwirken hoffte. «Cela resveillera aucuns esprits à en composer d'autres sortes à leur plaisir,» wie er fich ausdrückt. Er betrachtete fie alfo gewiffermafsen als Normalbauten; und die nächften Generationen gaben ihm darin Recht; denn hier liegen in der That die Formen, die für die franzöfifche Architektur bis auf Manfart mafsgebend waren.

Das Aeufsere der Entwürfe des erften Bandes zeigt im Ganzen die der Periode, welcher fie angehören, eigene Nüchternheit, die nicht immer durch eine wirkfame Gliederung der Flächen gehoben wird, wobei freilich in Anfchlag gebracht werden mufs, dafs er bei dem kleinen Mafsftab, diefer Entwürfe nicht foviel decorative Zuthaten anbringen konnte, als für die Ausführung beftimmt fein mochten. Mitunter gelingt ihm da, wo er fein Princip der Decentralifation, der Auflöfung eines Gebäudecomplexes in mehrere Pavillons, verläfst und eine gefchloffenere Dispofition anftrebt, ein guter Wurf, wie bei dem XXV. Plan, der mit feiner fchlichten und edeln, dafür in der Mitte mit einem architektonifch fehr fein gebildeten Portalbau gezierten Front einen bedeutenden Eindruck erzielt.



Entwurf zu einem Schloffe.

Wie er in der Widmung an den König fagt, gab er die Sammlung heraus, «pour enrichir et embellir de plus en plus cestuy vostre si florissant Royaume: lequel de iour en iour on voyt augmenter de tant beaux et sumptueux edifices, que doresnavant voz sugectz n'auront occasion de voyager en estrange païs, pour en veoir de mieux composez.»

So wenig äfthetifch befriedigende Entwürfe diefes Buch auch enthalten mochte, fo war Ducerceau doch zu der Genugthuung, mit welcher er es in die Welt fchickte, infofern berechtigt, als er zu den Erften gehörte — noch waren Delorme's Schriften nicht erfchienen —, welche fich an die theoretifche, nationalen Gewohnheiten Rechnung tragende Behandlung folch gröfserer Aufgaben heranwagten.

Die Fortfetzung des Werkes, die als «Livre d'Architecture» den dritten Band bildete (auf den zweiten werden wir unten zurückkommen), erfchien erft 1572.

Sie unterfcheidet fich in mancher Hinficht von der erften Sammlung. Vor allem fucht fie auch äfthetifchen Anfprüchen in höherem Mafse gerecht zu werden. Die tiefgehenden künftlerifchen Eindrücke, welche Ducerceau inzwifchen erfahren hatte, machen fich allenthalben kenntlich. In die Zwifchenzeit fallen nämlich die Vorarbeiten zu jenem grofsen Sammelwerke «des plus excellents bastiments de France,» deffen Befprechung daher an diefer Stelle geboten erfcheint, obgleich feine Veröffentlichung in einer weit fpäteren Periode ftattfand. In der 1561 datirten Vorrede zu einem anderen Werke theilt er mit, dafs ihm von den Vorgängern des Königs, alfo fchon von Heinrich II., der Auftrag gegeben worden fei, eine Sammlung von Plänen der hervorragenderen Gebäude zu Paris, der königlichen Schlöffer und einiger anderer privater Luxusbauten zu veranftalten. 1576 endlich konnte er der Königin-Mutter Katharina von Medici den erften Band des «long et pénible ouvrage», wie er felbft es nennt, vorlegen, deffen Vollendung durch die bürgerlichen Unruhen und durch feine zunehmende körperliche Hinfälligkeit oft unterbrochen worden war. Zehn königliche Schlöffer bringt diefer erfte Band; darunter den Louvre, Chambord und Boulogne (Madrid), ferner fünf private, unter denen Verneuil und Gaillon hervorragen. Unter ftetem Drängen und wirkfamer Unterftützung der hohen Gönnerin kam auch bald, 1579, der zweite Band zu Stande, der u. A. Blois, Fontainebleau, die Tuileries, Charleval, Anet und Escouen enthält. Um unfere Kenntnifs einer der anziehendften und glänzendften Kulturperioden Frankreichs in einem fo wichtigen Punkte, wie es das Gebiet der Architektur ift, erwarb fich Ducerceau durch diefes Unternehmen kein geringes Verdienft. Was wüfsten wir ohne feinen treuen Sammlerfleifs jetzt von fo manchem der genannten Paläfte, von Madrid oder Anet, um nur diefe zu nennen, die längft der Zerftörungsluft fpäterer Zeiten zum Opfer gefallen, was von den grofsartigen phantaftifch-üppigen, den Charakter der Zeit fo getreu fpiegelnden Projekten zu den Schlöfsern von Charleval, von Verneuil?

Den reichften inneren Nutzen trug zunächft er felbft davon. Eine folche Arbeit, die ihn fortgefetzt nöthigte, die Gedanken Anderer nachzudenken und fich in eine fremde, zum Theil hochvollendete Formenwelt einzuleben, diefe intime Kenntnifsnahme der Werke eines Pierre Lescot, eines Philibert de l'Orme und wie die anderen Alle heifsen, konnte nicht ohne tiefen Einflufs auf fein eigenes Schaffen, vor allem auf feine eigene Formenfprache bleiben, was fich denn auch bei vielen Entwürfen des dritten Bandes feines «Livre d'Architecture» auf das deutlichfte erkennen läfst.

Das Princip der Difpofition ift im Wefentlichen daffelbe wie früher: die Gruppirung einzelner, die Wohnräume enthaltender Pavillons vermittels Galerien und Corridors zu einem gröfseren Ganzen; doch ift in den Grundrifsen eine gröfsere Gefchloffenheit gegenüber den früheren Entwürfen nicht zu verkennen. Eigenthümlich ift in deren Geftaltung die Vorliebe für Kreisbogen, häufig in Verbindung mit der geraden Linie; mehrmals bildet der Kern der Gebäudecomplexe einen Kreis, ein Oval oder ein Quadrat, deffen vier Seiten tribunenartige Ausbuchtungen zeigen.

Die Frucht reicherer Erfahrung und Anfchauung zeigt fich vor allem in der

äufseren Geftaltung, welche, weit entfernt von der früheren rigorosen Nüchternheit, faft den gefammten Formenfchatz diefer Spätzeit zur Anwendung bringt. Die vorftehende perfpektivifche Anficht des XX. Entwurfes kann trotz der Kleinheit ihrer Dimenfionen auch hiervon eine gewifse Anfchauung gewähren. Diefe durch zwei Stockwerke durchgehenden einfachen wie gekuppelten Pilafter, die runden Dächer u. A. m. find bereits ein ftehendes Ingredienz feiner Aufrifse. Ausnahmsweife kommen einmal auch kielartig gefchweifte Dächer vor (f. Entwurf XXXVII). Neben den durch befondere Phantaftik auffallenden Entwürfen fehlt es auch nicht an einfacher geftalteten, wahren Muftern von Eleganz und Vornehmheit, wie etwa der XXIV. im Charakter einer Villa gehaltene, mit einer offenen Bogenhalle im Untergefchofs, weiblichen Karyatiden zwifchen den Fenftern des oberen Stockwerks, das Ganze durch eine Teraffenanlage wirkungsvoll gehoben; oder das behagliche, fein und reich decorirte Haus der folgenden Tafel.

Niemals verfäumt er die einem franzöfifchen Renaiffancebau fo unentbehrliche Gartenanlage mit wenigen charakteriftifchen Strichen anzudeuten. Mit umfaffendem Sinne liebten es die damaligen Architekten, auch die umgebende Natur in den Bereich ihrer Kunft zu ziehen. Und wirklich müffen, fo weit fich nach den erhaltenen Abbildungen fchliefsen läfst, diefe die Schlöffer umlagernden Gärten mit ihren in kunftvollen Schnörkeln und Arabesken fich präfentirenden Blumenbeeten, ihren Pavillons, Arkaden und Fontainen, ihrer gefammten zierlich fteifen Pracht in vollkommener Harmonie mit der Architektur wie mit dem Koftüme der Luftwandelnden geftanden haben. Für die gefchickte Benützung der Bodengeftaltung bei folchen Anlagen giebt Ducerceau im «II. Volume des plus excellents bastiments» in den Entwürfen zum Schloffe Verneuil ein bemerkenswerthes Beifpiel.

Als wefentliche Ergänzung der architektonifchen Pläne und getreu dem einft aufgeftellten Programme gab er 1561 einen Band mit Entwürfen zu Kaminen, Dachfenftern, Thüren, Fontainen, Gartenpavillons und Grabdenkmälern als «Second livre d'architecture» heraus, ein Werk voll gröfster Mannigfaltigkeit, welches den allenthalben zerftreuten Formenvorrath der Hochrenaiffance vereinigt, aber nicht weniger von barocken Einfällen durchfetzt ift als die vorher erwähnte Sammlung. Als ftecherifche Leiftung verdient es einer befonderen Erwähnung. Ducerceau erfcheint hier auf der Höhe feiner Kunft; die Kraft und Kühnheit feines Stichels und feiner Nadel bewundernswerth. Desgleichen gehören hierher die beiden Folgen mit Grottesken, deren erfte fchon 1550 zu Orléans (in zweiter Ausgabe und vermehrt Paris, 1562), die zweite 1566 zu Paris herauskam; ein grofser Theil, wie wir Mariette glauben dürfen, nach den von Primaticcio und Genoffen für die innere Ausfchmückung von Fontainebleau und anderen königlichen Bauten gefertigten Entwürfen. Ducerceau giebt einen Theil der Erfindung nach für antik aus, während er auf den andern, deffen Blätter er nicht befonders bezeichnet, ein gewiffes Anrecht behauptet. Dafs die Blätter im wefentlichen feinen Geift athmen und theilweife zum Anmuthigften gehören, was er jemals gefchaffen, darf ficher behauptet werden. Geradezu unerfchöptlich erfcheint er jedoch in den zahlreichen Vorlagen für das Kunftgewerbe. In diefen kleineren Formen ift er vor allem zu Haufe und offenbart einen Reichthum der Erfindung, gepaart mit Gefchmack und liebenswürdiger Anmuth, wie er kaum wieder

erreicht worden ift. Mit die köftlichften, wohl feiner mittleren Periode angehörenden Blätter finden fich in einem dem Kupferftichkabinet zu Berlin angehörenden Bande mit getufchten Federzeichnungen feiner Hand auf Pergament, aus welchem wir unten den Entwurf zu einer Kanne mittheilen. Die üppigfte Spätrenaiffance mit all ihrer Pracht, aber auch ihrem Mangel an feinerem Stilgefühl fpricht fich dagegen in einer undatirten Folge von Möbeln aus, welcher wir den nach-

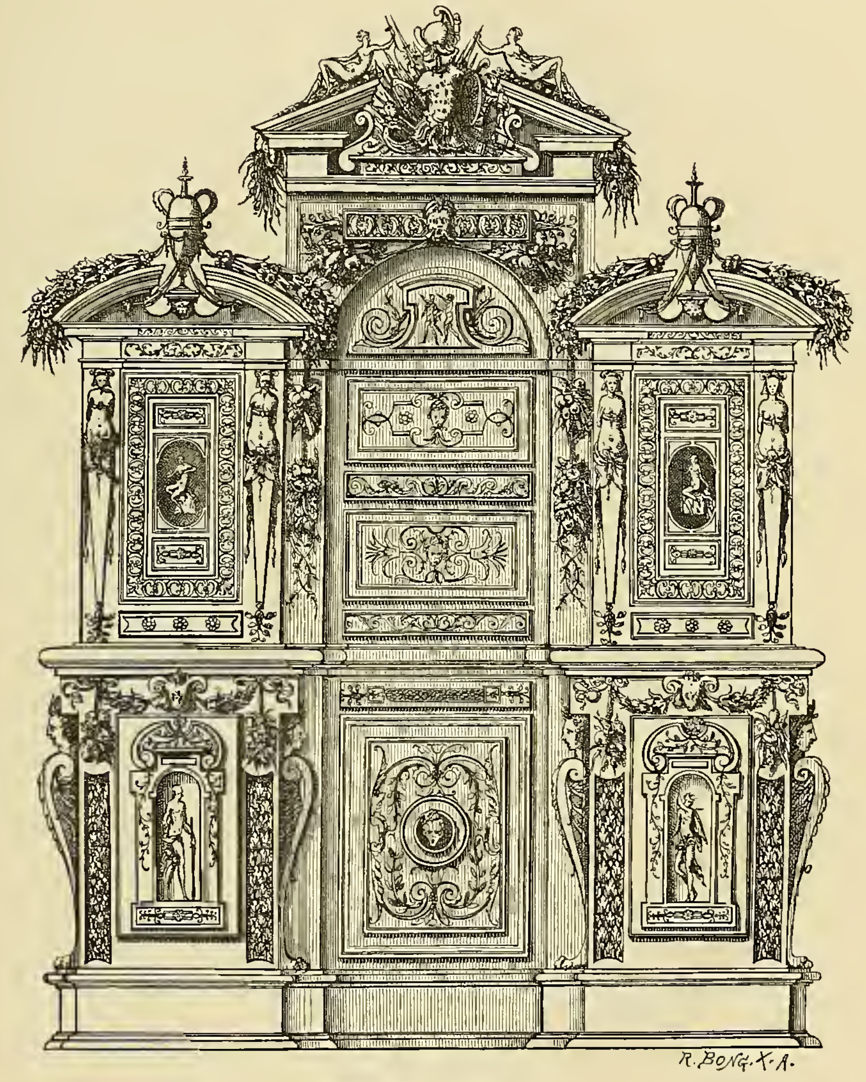


Entwurf zu einer Kanne. Handzeichnung.

ftehenden Entwurf eines Schrankes entlehnten. In der Gefammtdispofition gut, in Einzelheiten vielfach barock mit den dicken Fruchtguirlanden, den durchbrochenen Giebeln mit dazwifchen geftellten Vafen, den verftümmelten Karyatiden, die nach unten fich in Blattwerk verflüchtigen, ift er ein befonders charakteriftifches Beifpiel für den Geift diefer Periode. Mit diefen und einer grofsen Zahl ähnlicher Blätter, deren Aufzählung zwecklos wäre, ergänzte er die Lücken feines Programmes, deffen Reichhaltigkeit durch die Ausführung noch übertroffen ward.

Die Schätze, welche er auf diese Weise ansammelte, harren zum Theil noch der Hebung. Wie lohnend eine solche sein wird, glauben wir hinlänglich angedeutet zu haben. —

Zu einer gerechten Würdigung seines Werthes und seiner Leistungen müssen wir nothwendig die historischen Vorbedingungen im Auge halten, sowie



Entwurf zu einem Schrank.

die Umstände, unter denen sich seine Kunst entwickelte. Ein Rückblick sei zu diesem Zweck gestattet. Durch eine Reihe tiefgehender Wandlungen begleiteten wir den Künstler. Wir sahen in seinen frühesten Werken eine Nachblüthe der Zeit Franz' I.; sahen ihn dann unter dem Einfluss der späteren italienischen Manieristen seinen Stil zu dem der Hochrenaissance umbilden; sahen ihn endlich auch die Metamorphosen mit durchmachen, welche sich mit dem sinkenden

Gefchmack des Hofes und während des Religionskrieges, der das Land durchtobte, in der franzöfifchen Kunft vollzogen Seine Kunft ftand zu unmittelbar in Berührung mit den Intereffen des täglichen Lebens, als dafs fie fich den wechfelnden, nach einander zur Geltung gelangenden Richtungen hätte verfchliefsen können. Mit der Vielfeitigkeit und Beweglichkeit feines Talentes und mit einer ungemeffenen Receptivität verband fich jedoch eine grofse Tüchtigkeit der künftlerifchen Gefinnung, welche ihn befähigte, auf allen berührten Gebieten Hervorragendes zu leiften. Kann er als Architekt auch nicht in eine Linie mit feinen grofsen Zeitgenoffen geftellt werden, fo fahen wir ihn trotzdem nach einer gewiffen Seite hin durch charakteriftifche Ausbildung eines gegebenen Motives fchöpferifch und bahnbrechend wirken. Am erfreulichften und fympathifchften fanden wir ihn auf dem Gebiet der Kleinkünfte, des Ornamentalen überhaupt. Die nationale Vorliebe für reichen, zierlichen Schmuck, die fich fchon in den Zeiten der Gothik, zumal der fpäteren, glänzend bethätigt hatte, durch oberitalienifche Einflüffe während der Frühzeit der Renaiffance nur in neue Bahnen gelenkt, fonft aber genährt und begünftigt, war während der Hochrenaiffance zwar im Bereiche der Architektur nicht zum vollen Ausdruck gekommen, hatte fich dafür aber auf andern Gebieten um fo üppiger entfaltet; kein Wunder, dafs Ducerceau's Talent unter der Gunft der Tradition wie der Gefchmacksrichtung der Zeit die herrlichften Früchte trug. Diefe Seite feiner Thätigkeit ift es denn auch, durch welche er auf die gleichzeitige wie fpätere Kunft wohl am intenfivften gewirkt, welche ihn gerade in unfrem Jahrhundert wieder zu neuen, verdienten Ehren kommen läfst.

Eine eingehendere Behandlung hat Ducerceau trotz feiner Bedeutung noch nicht erfahren. Es erklärt fich dies theils aus dem Mangel an hiftorifchen Quellen über ihn, theils aber auch aus der Seltenheit feiner Werke, von denen fich wohl das eine und andere Stück häufiger findet, jedoch nur an wenigen Stellen eine gröfsere Anzahl, geschweige denn das Gefammtwerk.

Der Erfte, welcher felbftändig und mit Sachkenntnifs über den Künftler gefchrieben, war Deftailleur in feiner «Notice sur quelques artistes français», Paris 1863, 8⁰. Auf ihm beruht der Hauptfache nach der betreffende Artikel von Kolloff im «Allgemeinen Künftlerlexikon», herausgegeben von Julius Meyer, II. Band, Leipzig, 1878. 8⁰. Zu erwähnen ift fodann Lance, Dictionnaire des Architectes, Paris, 1872, 8⁰. I. S. 10 ff. Alle früheren Darftellungen find durch diefe drei überholt.

Das Material zu unferer Abhandlung fchöpften wir aus der überaus reichen in Berlin befindlichen Sammlung Ducerceau'fcher Stiche und Zeichnungen, von welcher wir vorbehaltlich einer genaueren Befchreibung eine fummarifche Ueberficht folgen laffen. Diefe Sammlung befteht aus 26 theils Original-, Sammel- und Klebebänden, zu welchem eine Anzahl von Einzelblättern kommt. Bei der Mannigfaltigkeit des Inhalts vieler Bände erweift fich eine fyftematifch geordnete Aufzählung nicht als durchführbar.

1. Sammelband, gr. Fol., enthaltend:
   [1]) Entwürfe zu Tempeln, Portiken, Triumphbögen, einer Brücke u. A. m. Zum Theil mit Grundrifs und Durchfchnitt. 70 Kupfer. Fol.
   [2]) [I.] Livre d'Architecture. Paris, 1559. gr. Fol.
   [3]) [III.] Livre d'Architecture. Paris, 1582. gr. Fol.
   [4]) Leçons de Perspective Pofitive. Paris, 1576. Fol.
2. Second Livre d'Architecture. Paris, 1561. gr. Fol.
3. Sammelband, gr. Fol., enthaltend:
   [1]) Le Premier Volume des plus excellents Baftiments de France. Paris, 1576.
   [2]) Le Second Volume des plus excellents Baftiments de France. Paris, 1579.
4. Sammelband, gr. Fol., enthaltend:
   [1]) Architektonische Details, Kapitelle, Säulenbafen, Gebälkftücke u. f. w., 30 Tafeln.
   [2]) Plan des antiken Rom. „Antiquae Urbis Imago Accuratiffime Ex Vetufteis Monumenteis Formata. 1578." 6 Taf. gr. Fol.
5. Sammelband, kl Fol., enthaltend:
   Entwürfe zu Kuppelbauten, Privatwohnungen u. A. 52 Kupfer.
6. Sammelband, kl. Fol., enthaltend:
   [1]) Grund- und Aufriffe zu Herrenwohnungen. 15 Tafeln.
   [2]) Landfchaften. 24 Kupfer.
   [3]) Antike Ruinen nach Léonard Thiry. „Cum Nactus Effem Duodecim Fragmenta Structurae Veteris . . . ." Aureliae, 1550. 12 Kupfer.
   [4]) Perfpektivische Entwürfe zu Tempeln u. dgl. (zum Theil identifch mit No. 1. [1]). „Quoniam Apud Veteres . . ." Aureliae, 1550. 35 Kupfer.
   [5]) Eine Folge von Anfichten römifcher Ruinen. Cop. nach Hier. Cock. „Praecipua Aliquot Romanae Antiquitatis Ruinarum Monimenta." (1561.) 25 Kupfer.
7. Sammelband, kl. Fol., enthaltend:
   [1]) „Petit Traitte des Cinq Ordres de Colomnes." Paris, 1583.
   [2]) Architektonifche Details. 30 Kupfer.
   [3]) Karyatiden und Hermen. 12 Kupfer.
   [4]) Perfpektivische Architekturbilder. („Venuftiffimas Optices Quam Perspectivam Nominant Viginti Figuras.") „Veteri Confuetudine Inftitutoque Noftro . . ." Aureliae, 1551. 23 Kupfer. (Einige unbefchriebene Varianten)
   [5]) Eine Folge von 26 Mofaikentwürfen.
8. Sammel- und Klebeband, gr. Fol., enthaltend:
   Entwürfe zur Verzierung von Schalen; Cartouches (nach Fantuzzi); Plan von Jerufalem; Perfpektivische Architekturbilder (in der Weife von No. 7. [5]), doch unvollendet); Triumphbögen; Hausfaffaden (s. unfere Abbildung auf S. 9); Entwürfe zu kirchlichen und profanen Geräthfchaften; Niellen; Vorlagen für Goldfchmiede; Coftümbilder; Zweite Ausgabe der antiken Fragmente nach Léonard Thiry, von 1565; Vorlagen für Schloffer und Waffenschmiede u. dgl. Rund 200 Kupfer.
9. Erfte Groteskensammlung, „Nihil Aliud Semper Cogitanti . . . Aureliae, 1550." 4⁰. 50 Taf.
10. Zweite Ausgabe derselben. „En Noftrum Tibi Denuo Prodit Opus." Paris, 1562. 4⁰. 61 Tafeln. (No. 2—50 nach der I. Ausgabe; zum Theil gegenfeitig, mit geringen Aenderungen; 51—61 neu.)
11. Zweite Groteskenfammlung. „Livre de Grotesques. De Jacques Androuet Dict Du Cerceau." Paris, 1566. kl. Fol. 58 Kupfer.
12. Eine Folge von 13 Entwürfen zu Pokalen. 8⁰.
13. Klebeband mit einer Folge von 52 Entwürfen zu Kannen und Vafen. 8⁰.
14. Klebeband mit 31 Goldfchmiedevorlagen. q. 8⁰.
15. Eine Folge von 41 Niellen. kl. 8⁰.
16. Desgleichen. 20 Tafeln mit 93 Kupfern nach P. Floetner). 4⁰.
17. Sammelband mit einer Folge von 78 Möbeln, 2 Kandelabern, 2 Lucarnen auf 58 Kupfertafeln. kl. Fol.
18. Eine Folge von Baluftraden. 41 Kupfer. 4⁰.

19. Sammelband mit 20 Cartouchen. gr. 8⁰.
20. Sammelband mit 23 Trophäen. 8⁰.
21. Sammelband mit 11 Vignetten. q. 4⁰.
22. Folge von Triumphbögen. „En Vobis Candidi Lectores . . . Quinque Et Viginti Exempla Arcuum . . . Aureliae, 1549.“ 26 Kupfer. gr. Fol.
23. „Liber Novus . . . Iam Recens Aeditus“ o. O. 1560. 19 Kupfer. gr. Fol.
24. Eine Folge von Triumphbögen und antiken Bauwerken in Umrifsftich. 21 Kupfer. gr. Fol.
25. Livre des Edifices antiques Romains. o. O. 1584. gr. Fol. 98 Kupfer auf 48 Tafeln.
26. Folge von 24 perfpektivifchen Architektur- und Städtebildern. („Variae Architecturae Formae“ nach Vred. de Vries). 4⁰.
27. Sammelband, 8⁰., enthaltend:
   ¹) Folge von 32 fogen. Moralitäten (Allegorien, Illuftrationen von Sprüchwörtern).
   ²) Folge von 8 Darftellungen antiker Philofophen.
28. Sammelband mit 48 Entwürfen zu Vafen, Pokalen, Kannen und Leuchtern. (Auf. Fol. 1. das Wappen von England.) Getufchte Federzeichnungen auf Pergament. kl. Fol. (Daraus die Abbildung auf S. 20.)



Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

XC.

JACQUES CALLOT.

Von

Gottfried Kinkel.



Jacques Callot,

geb. in Nancy 1592; geſt. daſelbſt 1635.

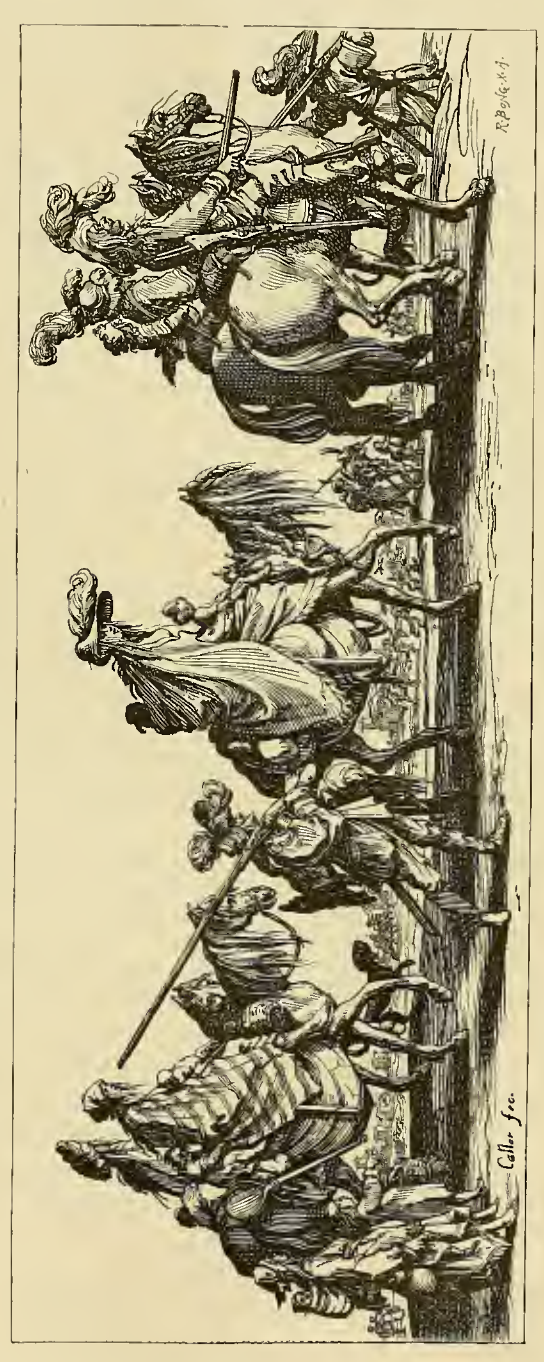
Im Jahr 1473 erloſch das ältere Geſchlecht Anjou, das nach einer glänzenden Rolle in der Geſchichte durch Heirat René's, des bekannten Titularkönigs von Neapel, mit der Erbtochter Iſabella von Lothringen das Herzogthum Oberlothringen mit der befeſtigten Hauptſtadt Nancy erworben hatte. Die Regierung kam jetzt durch Erbſchaft an die Linie Vaudemont, welche auſserdem in jenes Geſchlecht geheiratet hatte und ſomit zwei Anſprüche vereinigte. Herzog René II. aber wurde von Karl dem Kühnen vertrieben, Nancy 1475 erobert. Die Schweizer Eidgenoſſen halfen dem beraubten Fürſten, der ſeinerſeits eine Heerſchar von Rittern heranführte. In der Schlacht bei Nancy trafen ſich 1477 die Parteien, und Karl von Burgund fiel. Mit ihm brach aber auch das Gegengewicht gegen die Krone Frankreich zuſammen, welche nun in dieſen Gegenden ihre Eroberungspolitik entfaltete, während Deutſchland, durch die Religionswirren geſchwächt, keinen Schutz bot. Lothringen war noch immer Lehen des deutſchen Reiches; aber Heinrich II. von Frankreich riſs die drei Biſthümer Metz, Toul und Verdun vom Reich ab, und unter Herzog Karl IV. beſchloſs Richelieu das Verderben Lothringens. Der Herzog verſchwendete Geld und Zeit auf glänzende Feſte des Ritterthums und der Galanterie und hatte dabei die Unvorſichtigkeit, den mächtigen Nachbar zu reizen. Gaſton von Orléans, der einzige Bruder Ludwigs XIII., flüchtete vor deſſen Ungnade mehrmals an den Hof von Nancy und heiratete, ohne die

Genehmigung des regierenden Familienhauptes, die Schwefter Karls IV., die Prinzeffin Marguérite. Dies gab Richelieu den Vorwand; ein franzöfifches Heer brach in Lothringen ein, und im Jahr 1633 fiel Nancy nach einer fchweren Belagerung durch betrüglichen Vertrag.

Damals lebte in diefer feiner Vaterftadt der berühmte Kupferftecher Jacques Callot. Seine Familie war durch Militär- und Hofdienst eng an das vertriebene Fürftenhaus gebunden. Aus einem angefehenen burgundifchen Gefchlecht, welches in Nancy fich anfiedelte, ftammte Claude Callot, fein Grofsvater, den Herzog Karl III. (1584) in den Adelftand erhob. Seine Frau, ebenfalls von Adel, war Grofsnichte der Jungfrau von Orléans; er felbft diente als Sousofficier in der Reiterei der Leibgarde. Sein Sohn Jean Callot ftieg zu dem Hofamt des Wappenherolds von Lothringen und Bar empor und amtete einmal fogar als Wappenkönig (roi d'armes), in welcher Würde auch fein ältefter Sohn, Jean II., ihm eben gefolgt war, als Lothringen an Frankreich fiel. Von acht Kindern jenes älteren Jean Callot aus der Ehe mit Renata Brunehault wurden fünf geiftlich, indem fie in verfchiedene Klöfter eintraten. Das zweite Kind aus diefer Ehe ift Jacques, der grofse Kupferftecher. Obwohl er diefes bürgerliche Gewerbe ergriff, hat er den Adel feiner Familie immer hoch gefchätzt; auf mehreren Platten bezeichnet er fich als Nobilis Lotharingus, und eines feiner frühften Werke find die Illuftrationen zu einem lothringifchen Wappenbuch, das fein Vater als Wappenherold herausgab. War doch auch der Adel damals noch wichtig, denn er befreite von vielen Laften und bürgerlichen Leiftungen. Auch ift er im Geifte feiner Familie ftets ein frommer und aufrichtiger Katholik geblieben und hat religiöfe Gegenftände und Kalenderheilige zu ganzen Hunderten geftochen.

Jacques Callot war in Nancy 1592 geboren und wurde für die Studien beftimmt, aber er liebte das Zeichnen mit Leidenfchaft und kritzelte fchon auf der Schule feine Bücher mit Figuren voll. Und feine Umgebung mochte ihn ftark zur Kunft heranlocken. Lothringen war um das Jahr 1600 an Talenten fehr reich, und der Hof förderte fie. Claude Deruet war Hofmaler; im franzöfifchen Theil des Herzogthums wurde Claude Gelée der Landfchafter, als Claude Lorrain weltbekannt, wenig Jahre nach Callot geboren. Befonders aber gingen aus dem kleinen Ländchen bedeutende Kupferftecher hervor. In Nancy felbft hatte Claude Henriet fein Atelier; bei ihm foll Callot angefangen haben. Deffen Sohn Ifrael Henriet ging nach Rom, wo der Kunfthandel mit Kupferftichen feit der Zeit Raffael's noch immer in Blüthe ftand, und fand dort bald Arbeit. Den jungen Callot wandelte unwiderftehlich die Luft an, feinem Kameraden zu folgen, um Italien zu fehen, wo die Medici die lebende Kunft noch förderten, wo auch nordifche Künftler bei reichen Cardinälen in Rom freie Wohnung und Protection fanden. Mit ungefähr zwölf Jahren, 1604, entlief er den Eltern, und da ihm das Geld bald ausging, fo verfteckte er fich in einer Zigeunerbande, mit der er richtig nach Florenz fich durchfchlängelte. Der fein erzogene Sohn des Hofbeamten unter Zigeunern! Hier fchon tritt in dem Knaben zu Tage, was den Mann berühmt machen follte: die fcharfe Beobachtung des Lebens bis zu den Lumpen der Armuth und dem fidelen Humor des Bettlers herab, und die Auffaffung der einzelnften Züge, aus denen ein menfchliches Gefellfchaftsbild fich zufammenfetzt.

Denn hier hat er offenbar die Anſchauungen ſich geſammelt zu den freilich viel ſpäter ausgeführten vier Blättchen aus dem Strolchenleben der Zigeuner, welche zu ſeinen beſten Arbeiten gehören. Sowohl ſeine ſatiriſche Auffaſſung als die boshaft ſpottenden franzöſiſchen Verſe, welche als Unterſchrift jedes Blättchen begleiten, liefern freilich den Beweis, daſs ihm das Leben in dieſer Geſellſchaft nicht gefallen hat. Die zwei erſten Blätter zeigen den Einmarſch der Zigeuner ins Land, zu Fuſs, zu Roſs, und auf dem Karren: die Weiber in abgetragenem Flitterſtaat, die Männer bewaffnet, die Kinder mit Vorräthen und Hausgeräth ſich ſchleppend; ein kleiner Bub hat ſich einen dreibeinigen Kochtopf wie einen Helm aufs Haupt geſtülpt und trägt wie eine Lanze den Bratſpieſs. Auf dem dritten Blatt geht's wilder her: die Bande überfällt ein Bauernhaus, vertreibt die Bewohner und beginnt die Plünderung. Das vierte zeigt eine Raſt im Lager: den geſtohlenen Hähnen ſchneidet man den Hals ab, das gefallene Vieh wird ausgeweidet, der Keſſel brodelt auf dem improviſirten Herd, und während die Männer indolent Karten ſpielen, wird von den Weibern unter einem Baum ein neuer Weltbürger ans Licht gefördert. Die Verſe eines andern Blattes bezeugen, daſs man damals ſchon an der Abſtammung der Zigeuner aus Aegypten und an dem Märchen zweifelte, mit dem ſie ihre Heimathloſigkeit begründeten:



Einmarſch der Zigeuner (Meaume 668).

«Au bout du comte ils trevvent (trouvent) pour dessin
Qu'ils sont venus d'Aegipte à ce festin.»

Schon während diefes kurzen abenteuerlichen Lebens bei den Zigeunern bewährte aber Callot auch die wunderbare Kraft der Selbfterhaltung, welche dem Genie eigen ift. Er hat fpäter feinen Freunden erzählt, dafs er trotz feiner Jugend und in diefer Gefellfchaft rein von Ausfchweifungen geblieben fei; er habe ftetig von Gott zweierlei erbeten: erftens die Gnade, dass er, in welchem Lebensberuf immer, ein braver Mann werden möchte, und dann, dafs ihm möchte befchieden werden ein Alter von 43 Jahren zu erreichen. Beides ift ihm nach Wunfch eingetroffen.

So gelangte er glücklich nach Florenz und trennte fich von der Bande. Da fah zufällig ein Beamter des Grofsherzogs den hübfchen Knaben und liefs fich mit ihm in ein Gefpräch über feine Befchäftigung ein. Er nahm ihn zu fich und that ihn bei einem mittelmäfsigen Maler und Landfchaftftecher, Remigio Canta Gallina, in die Lehre. Hier hat er vielleicht zuerft die Anfänge des Kupferftechens gelernt. Es zog ihn aber bald feinem Landsmann Ifrael Henriet nach Rom nach, und er brach, mit etwas Geld verfehen, dorthin auf. Kaum dafelbft angelangt, wurde er von Kaufleuten aus Nancy erkannt. Diefe griffen ihn auf und brachten ihn zu den Eltern zurück, weil fie wufsten, dafs diefe fich fehr um ihn grämten. Bedenkt man, dafs fünf feiner Gefchwifter haben geiftlich werden müffen, fo begreift fich wohl die Angst und die trotzige Entfchloffenheit des lebensfrohen Knaben. Er entwich zum zweiten Mal und war bereits nach Turin gelangt, als fein älterer Bruder Jean ihm zufällig auf der Strafse begegnete und ihn wieder nach Nancy zurückfchleppte.

Jetzt entfchlofs fich der tapfere Junge, den Widerftand der Eltern durch Ausdauer zu befiegen. Er verftand vom Metier gerade fo viel, um den Verfuch mit einer Kupferplatte zu wagen. Er zeichnete und ftach mit dem Grabftichel das Bruftbild des regierenden Herzogs Karl III. in einem Oval. Die Abdrücke diefes Anfangswerkes find aufserordentlich felten geworden, es fehlt in den gröfsten Cabinetten. Mariette fagt, es fei in Zeichnung und Stich gleich gering, auch ganz abweichend von feiner fpäteren Technik; aber Callot hat nebft der Jahreszahl 1607 ganz ftolz feinen Namen darauf gefetzt («J. Callot fecit et excudit»). Er war damals fünfzehn Jahr alt. Auch gehört in diefe Zeit der grosse Stammbaum des lothringischen Gefchlechtes de Porcelet, umgeben von 32 kleinen Bildern aus der Gefchichte diefes adeligen Haufes, welche ein unbekannter aber mittelmäfsiger Maler für diefen Stich gezeichnet hatte. Hier bezeichnet er fich auch fchon mit Selbftbewufstfein als «Jac. Callot sculptor». Zuletzt nahm fogar fein Vater, der fich einft den Zeichenübungen des Sohnes fo heftig widerfetzt hatte, die Hülfe desfelben in Anfpruch. Er gab ein grofses Wappenbuch der vornehmen Familien von Lothringen heraus, in dem die Wappen von dem jungen Callot geftochen zu fein fcheinen.

Jetzt endlich gaben die Eltern der Neigung ihres Sohnes nach, und da um diefe Zeit Herzog Karl III. ftarb, fo fchickte fein Sohn und Nachfolger Heinrich II. eine glänzende Gefandtfchaft an den Papft, um ihm feinen Regierungsantritt anzuzeigen. Viel ftattlicher als einft bei den Zigeunern, im Gefolge eines Ambaffadeurs, ein hübfcher Junge von fechszehn Jahren, zog er heute über die Alpen und traf Anfangs des Jahres 1609 in Rom ein. Es galt aber jetzt, rasch Brot zu verdienen.

Callot trat in das Atelier des Philipp Thomaffin von Troyes ein, der, felber Kupferftecher, zugleich einen ftarken Handel mit Kupferftichen trieb. Es war dies ein ziemlich handwerkliches Gefchäft, das die berühmteften Gemälde in Rom nach flüchtigen und ungenauen Zeichnungen ftechen liefs. Hier arbeitete alfo Callot nach andern Meiftern und hatte die Quellen feiner eigenen fo reichen Erfindung zuzuftopfen. So ftach er unter Anderem eine Reihenfolge von 30 Blättchen zum Andenken für Pilger, enthaltend die Altarblätter und Statuen, die man damals in der Peters- und in der Paulskirche zu Rom fah (M.*) 167—169). Er hielt es aber doch drei Jahr bei diefen Brodarbeiten aus und wäre wohl noch länger geblieben; aber Thomaffin foll ihm gekündigt haben, weil feine Frau gegen den hübfchen jungen Cavalier zu freundlich gewefen. So finden wir ihn Anfang 1612 in Florenz, wo er abermals eine Lehrzeit von zwei Jahren überftand, indem der grofsherzogliche Ingenieur Giulio Parigi ihn aufmerkfam machte auf fein manierirtes Zeichnen und ihn auf die Natur und die grofsen Meifter hinwies. Einmal hat er fich bis zum Stich einer heiligen Familie nach Andrea del Sarto verftiegen (M. 66), die gegenwärtig im Louvre fich befindet. Jetzt erft, fo fcheint es, gab er feiner eigenen Erfindungsluft die Zügel, und im Jahr 1617 erfchienen die «Capricci di varie figure» (M. 768—867). Hier zeigt fich Callot's eigenthümlichfter Humor. Launige Masken, die mit einander tanzen, Bettler, grobe Hirten und zechende Bauern wechfeln auf diefen 50 kleinen Blättern mit Duellen, Räuberangriffen, Kriegsfcenen und Stadtanfichten von Florenz, die dicht mit Figuren ftaffirt find. So fieht man hier das Rennen mit kleinen vierrädrigen Wagen auf dem Platz vor Sta. Maria Novella, woran heute noch die zwei Obelisken diefes Platzes erinnern. Diefe Blättchen find durchaus geätzt, der Grabftichel hat nichts an ihnen gethan, und kein Grabftichel hätte das leiften können. Auf den Stadtprofpecten find die Figürchen nur ein paar Linien grofs, und doch bleibt bis in die Hintergründe jedes einzelne erkennbar. Wo fie im Vorgrund etwa einen Centimeter erreichen, da ift jede Geftalt fogar charakteriftifch. Wegen folcher kleinen Figürchen aus dem Leben wurde Callot befonders in Italien bewundert, wo in jenen Tagen wohl ebenfalls zahllofe Maler auch gelegentlich einmal radirten, aber weder nach diefer Freiheit noch nach diefer Neuheit ftrebten, fondern faft ausfchliefslich mit Heiligenbildchen für Andachtszwecke, mit Madonnen und Raften auf der Flucht nach Aegypten fich begnügten. Callot felbft hielt erft bei diefen Blättchen feine künftlerifche Lehrzeit für vollendet; denn indem er fie einem Bruder des regierenden Grofsherzogs, dem Don Lorenzo von Medici, widmet, bezeichnet er fie als die Erftlinge feiner Arbeit («le primitie delle mie fatiche»), obwohl er damals fchon feit acht Jahren als Kupferftecher gearbeitet hatte. Hier alfo, im Uebergang vom Grabftichel zur Radirnadel, fah er felbft erft das rechte Feld für feine künftige Thätigkeit. Von da an hat er auch nicht mehr nach fremden Vorbildern geftochen, fondern alle Vorzeichnungen felber erfunden. Hier erft ift der Künftler fertig. Noch vorzüglicher ift das um diefelbe Zeit in Florenz vollendete Werk «le massacre des Innocents» (M. 6). Auf die weite Strafse einer Stadt verbreiten fich bis tief in den Hintergrund die wüften Henker, die

*) M. bedeutet den Katalog des Callot'schen Werkes von Meaume.

verzweifelten Mütter. Das Ganze ift von einem aufrecht ftehenden Oval eingefchloffen. Die am weiteften entfernten Figürchen find nur mit einem einzigen fchwarzen Strich ausgedrückt. Man mufs fie durch die Lupe anfehen, denn fie haben an Höhe nur Einen Millimeter!

Sehr bald aber, im Jahr 1620, fchliefst fich diefen Erftlingsarbeiten eins von Callot's gröfsten Meifterwerken an: die erfte Platte der fogenannten Impruneta (M. 624), welche er fpäter in Nancy zum zweiten Mal ftach. Man erzählt in Florenz, es fei fechs Miglien von der Stadt in einer Dornenhecke ein wunderthätiges Marienbild, von der Hand des Evangeliften Lukas gemalt, aufgefunden worden. Man baute an der Stelle eine Kirche, und noch heute wird der 18. October, der St. Lukastag, an dem Orte als florentiner Volksfeft gefeiert*). Zu Callot's Zeit war die Fiera dell' Impruneta, die «Muttergottes in den Dornen», ein allbefuchter Jahrmarkt, und Callot gab auf jenem Blatt eine genaue Schilderung davon. Vorn fieht man Zeltbuden mit Speifewirthfchaften aufgefchlagen, daneben einen Feilkauf von Schüffeln, Bechern, Erdenwaare aller Art, einen Likörladen und einen Charlatan, der ein grofses Publikum haranguirt. Weiter zurück kommt ein Tanz vieler Figuren in einem Kreis von Zufchauern, ein Zahnbrecher, ein Ausrufer zu Rofs mit einer Trompete, ein Treiber mit einer Herde von Efeln, ein Viehmarkt, und allerlei Verliebtheiten von Menfch und Vieh. Ganz im Hintergrund endlich die Kirche der Impruneta und davor eine Proceffion mit Kreuz und Baldachin. Alles geht in gutem Frieden und heitrer italienifcher Laune ab; nur die Spitzbuben kommen übel weg. Einem, der falfches Gewicht gebraucht hat, ift die Wage an die Beine und die Hände hinter dem Rücken zufammengebunden, und fo wird er an den Armen mit einem Strick hoch in die Luft gezogen. Ein andrer armer Schelm fteht am Pranger und wird von den Umftehenden ausgefpottet. Es hat wohl noch Niemand fich die Mühe gegeben, die Figuren von Menfchen und Thieren auf diefem Blatt zu zählen: fie würden in die Taufende gehen**). Auch technifch erfcheint das Blatt als ein Wunder. Es ift ganz und gar radirt und hat (wenn man fchöne Abdrücke antrifft) in der Landfchaft des Hintergrundes und den fie belebenden Figuren eine Zartheit, Feinheit, fpielende Leichtigkeit, wie freilich kein Grabftichel fie hervorbringen könnte. Ein italienifcher Schriftfteller, Baldinucci, behauptet, Callot habe auf diefem wie auf andern radirten Blättern, wenn ihm eine Stelle der Platte noch zu leer erfchien, fpäter einzelne ganze Gruppen mit dem Grabftichel aufgefetzt. Dies ift undenkbar, denn bei den fpäteren Abdrücken kann man nachträgliche Stichelarbeit auf radirten Platten nur zu gut unterfcheiden, und es fteht diefem auch das ausdrückliche Zeugnifs des

---

*) Der Florentiner Stefano della Bella, in feiner Jugend Nachahmer Callot's, hat 1633 die Auffindung des Gnadenbildes in einer Radirung dargeftellt.

**) In der Pinakothek zu München fieht man ein Oelbild des jüngern Teniers nach diefem Kupferftich, ftark vergröfsert, fo dafs die Figuren leichter zu zählen find. Der Marggraff'sche Katalog (Nr. 299) giebt gegen 1138 menfchliche Figuren, 45 Pferde, 67 Efel und 137 Hunde an. Ich felbft habe einmal auf dem Kupferftich mittels eines aus einem Blatt ausgefchnittenen Quadrats im Umfang eines Geviertzolles, Schweizer Mafs, die Figuren gezählt, welche um den Kerl am Pranger ftehen. Es find in dem kleinen Raum vier und fünfzig, meift einem halben Centimeter an Höhe nahe kommend, und alle in Haltung und Bewegung verftändlich.

Malers Cornelis Poelemburg (bei Sandrart) entgegen, der, mit Callot in Florenz befreundet, gerade das an feinem Aetzen bewunderte, dafs ihm die Platte ftets ganz vollendet aus dem Aetzwaffer herauskam und gar keine Retouchen mehr verlangte.

In Italien find Callot's Stiche und Radirungen damals und fpäter fehr gefucht worden. Liebhaber fammelten die grofsen und die kleinen Blätter eifrig und be-



Der wohlgenährte Bettler. Aus der Folge der «Gueux» (Meaume 705).

wahrten fie in Klebbüchern, wie man es im vorigen Jahrhundert mit Chodowiecki machte. Noch vor hundert Jahren waren fie daher meift in fefter Hand und galten im Kunfthandel für fehr felten. Gegenwärtig kann ein Liebhaber mit mäfsigen Mitteln fchon eine hübfche Callot-Sammlung anlegen, und in jedem öffentlichen Kupferftichcabinet läfst der Meifter fich ausreichend ftudiren.

Der Grofsherzog Cosmus II., der überhaupt den Künftlern aus dem Norden hold gewefen ift, ftellte Callot in Florenz an und begünftigte ihn fehr. Er gab

ihm ein Atelier mit einer feften Penfion, und wohl in feinem Auftrage hat Callot mehrere Hoffefte und eine Reihe von Thaten aus dem Leben des Grofsherzogs Ferdinand I., des Vaters von Cosmus II., geftochen. An Ferdinand band ihn ein patriotifches Gefühl, da diefer Fürft eine lothringifche Prinzeffin, Chriftine, die Tochter Herzog Karl's III. und der Claudia von Frankreich, geheiratet hatte. Aber Cosmus ftarb 1621, und unter der folgenden Regentfchaft wurde allen Künftlern die Penfion entzogen. Callot brauchte die feinige nicht mehr, feinem Ruhm ftand die Welt offen; er foll vom Papft, vom Kaifer und von andern Fürften Anträge gehabt haben, an ihren Hof zu kommen Aber es zog ihn nach Haufe, und im rechten Augenblick kam ihm von dort ein liberales Anerbieten. Der Thronfolger in Lothringen, fpäter als Karl IV. Herzog, kam nach Florenz zum Befuch feiner Tante Chriftine und verficherte ihn der Gunft feines regierenden Oheims, des Herzogs Heinrich II. Callot zog diefe Ausficht allen übrigen vor und kehrte noch im Sommer 1621 nach Nancy heim. Anfangs ging es ihm freilich mit Italien, wie wohl jedem Künftler und Kunftfreund. In den erften Jahren nach der Rückkehr ift das Heimweh nach der italienifchen Luft am ftärkften. Ein Brief Callot's aus Nancy, am 5. Auguft 1621 gefchrieben, alfo gar in den erften Monaten nach der Heimkehr, fagt: „Ich wünfche fobald als möglich dies Land hier zu verlaffen, und wenn ich an Florenz denke, fo überfällt mich eine fo grofse Melancholie, dafs ich ohne die Hoffnung, einft dahin zurückzukehren, gewifs fterben würde.“ *)

Und doch kam ihm die Heimat recht freundlich entgegen. Er erhielt vom Hof neben feiner regelmäfsigen Penfion zu verfchiedenen Zeiten noch Geldgefchenke und Naturallieferungen, und als man ihn fpäter nach den Niederlanden berief, hat dies Einkommen fich noch gefteigert, weil Herzog Karl IV. ihn unbedingt im Lande fefthalten wollte. Auch gründete Callot fich jetzt ein Haus, indem er im Jahre 1625 ein Fräulein Katharine Kuttinger aus Marfal heimführte. Die Ehe dauerte zehn Jahre, blieb aber kinderlos.**) Man zeigt in Nancy noch über einem Haufe das Thürmchen, wo er fein Atelier gehabt habe. Und nun begann in diefer ftillen Häuslichkeit erft das frifchefte und rührigfte Schaffen. Sein Leben war äufserft regelmäfsig: morgens früh ein Spaziergang mit feinem Bruder, dem Wappenherold; hierauf hörte er täglich die Meffe; bis Mittag Arbeit, nach Tifch ein paar Befuche; endlich bis zum Abend wieder am Stechtifch, wobei er gern Gefellfchaft von Freunden hatte. Auf jedes diefer zehn letzten Lebensjahre vertheilt fich ungefähr die gleiche Summe Arbeit. Die Platten einiger befonders beliebten Werke von ihm werden in Italien zurückgeblieben, vielleicht auch fchon abgenutzt gewefen fein; es find dies unter andern die 50 Blättchen der florentiner Capricci, das Maffacre des Innocents und der grofse Jahrmarkt. Diefe hat er in Nancy zum zweiten Male geftochen, wobei er jedoch,

*) Brief 61 im II. Band von Guhl's Künftlerbriefen.

**) Es giebt einen Kupferftich von Henriet oder deffen Neffen Sylveftre mit der Unterfchrift von Katharinens Namen «et sa fille». War fie Wittwe, als Callot fie heiratete, oder hat fie nach feinem Tode eine zweite Ehe gefchloffen? Die Unterfchrift kann auch fpäter hinzugefügt fein, um das Portrait einer unbedeutenden Perfon unter einem bekannten Namen verkäuflicher zu machen. Diefe Art von Fälfchung kommt auf Kupferftichen unzählige Mal vor.

da er fich felbft mühfam copiren mufste, nicht wieder die ganze Frifche und Freiheit der Radirnadel erreicht hat, welche die in Florenz gearbeiteten Platten auszeichnete. Auch fonft hielten bei ihm die italienifchen Erinnerungen noch lange vor. Die berühmten Folgen der Bettler (M. 685—709), der Buckligen (M. 747—767) und der Masken aus der italienifchen Komödie (die «Balli», M. 641—664) find in Nancy geftochen, die Originale aber find italienifchen Blutes. Von dem, was er in Nancy neu erfand und ausführte, ift freilich nicht alles vortrefflich oder auch nur intereffant. Es hat wohl noch keinen Kupferftecher gegeben, der nicht auch nulle Sachen geftochen hätte, um Brod zu verdienen. Wenn Callot auf kleinen Blättchen die Reihe der 490 Stücke entwarf und ausführte, welche die Kalenderheiligen für jeden Tag des Jahres enthalten, ungefähr ein Drittel davon Marterfcenen, die andern meift ftehende Figürchen ohne alle Individualität, fo konnte dabei doch nur wenig Begeifterung fein, und wenn wir fchon nicht wiffen, dafs er in Nancy bedeutende Schüler zog, fo mufs er ja handwerkliche Ateliergehülfen gehabt haben, die folche Dinge nach feiner Angabe allenfalls ftechen konnten.*) Allegorien und Embleme zur Illuftration geiftlicher Bücher, deren er ziemlich viele gemacht hat, haben für uns gleichfalls keinen Sinn mehr. Auch wenn er Hoffefte darzuftellen hatte, ging ihm an der Albernheit des Stoffes Geift und Gefchicklichkeit aus. Die Abbildungen des grofsen Turniers, welches unter dem Namen Combat à la barrière im Jahre 1627 zu Nancy gehalten worden ift, find zwar zum Theil fehr fein, einige aber doch grob und fchlecht radirt und daneben manchmal ganz ohne Proportion gezeichnet.

Aber neben diefen Arbeiten für den Kochtopf entftanden in Nancy auch die gedankenreichften Erfindungen, die bezauberndften Schöpfungen in folcher Zahl, dafs nur Einzelnes hier noch genannt werden kann. Da ift der Jahrmarkt von Gondreville (M. 623), einem kleinen Orte in Lothringen, den Callot nach der Natur abgefchrieben hat, voll Laune und Heiterkeit. Inmitten der Strohhütten des Dorfes fteht auf einem freien Platz ein grofser Baum, auf deffen mächtigen Aeften die Mufikanten fich niedergelaffen haben, um luftig zum Tanz zu blafen und zu trommeln. Eine Gruppe geputzter Gäfte eröffnet im Freien den Ball, ein Kreis von Bauerkindern ahmt ihnen nach, während eine Menge Leute zufehen. Im Vordergrunde fpielen rechts die Bauern mit Kugeln, links aber tritt der Seigneur mit feiner Dame herein, und diefem tragen die Dorfmädchen zur Begrüfsung den gefchmückten Maibaum entgegen. Flandrifche Volksluft verklärt fich hier durch franzöfifche Anmuth. In diefem Werke feiner reifften Zeit hat Callot den Fehler feiner früheren Compofitionen vermieden, das Terrain allzufehr mit Figuren zu füllen; es bleibt Luft und Raum genug, und die Gruppen löfen fich fchön und frei von einander. Da find die elf kleinen Blätter mit der Gefchichte des verlorenen Sohnes (M 53—63), ganz realiftifch wie der Lebenslauf eines lüderlichen jungen Menfchen aus Callot's eigener Zeit aufgefafst. In dem ganzen Werke Callot's ift in Hinficht der Technik wohl das feinfte das berühmte Blatt von den Todesftrafen («les supplices», M. 665), welches die Unterfchrift

*) In dem oben erwähnten Brief Callot's nach Florenz fpricht er den Wunfch aus, dafs ein Schüler von ihm aus Florenz ihm nach Nancy nachreifen folle, und wirkt ihm das Reifegeld dafür aus.

trägt: «Supplicium sceleri fraenum». Es öffnet fich vor uns der weite Marktplatz einer Stadt, und eine unzählbare Maffe Neugieriger ist verfammelt, um die verfchiedenften Arten von Hinrichtungen anzufchauen, die alle zu gleicher Zeit vorgenommen werden: das Alles von Handlung und Geftalt auf ein kleines Blättchen vereinigt, denn die Platte ift nur 215 Millimeter breit auf 114 Millimeter Höhe. Die vorderften Figuren find einen Centimeter grofs, die im Hintergrund wie kleine Ameifen, aber noch vollftändig erkennbar und fogar charakteriftifch. Freilich gilt es bei diefem Stück denn ganz befonders, einen Abzug von der frifchen Platte vor Augen zu haben, denn es giebt nicht weniger als fieben Abdrucksgattungen, deren letzte überarbeitet und ungenau find.

Im Jahre 1625, gleich nach feiner Verheiratung, erhielt Callot einen ehrenvollen Auftrag vom Ausland her. Der Marquis Spinola, Commandeur der fpanifchen Truppen, hatte am 2. Juni diefes Jahres die Feftung Breda erobert, und die Infantin Clara Eugenia, Regentin der fpanifchen Niederlande, berief den Künftler, um die Belagerung diefes Platzes als ewiges Andenken zu ftechen. Er ging an Ort und Stelle, um die Localitäten zu zeichnen, und es fcheint, dafs man ihn dort feftzuhalten wünfchte. Aber fein Gönner Herzog Karl IV. that das Mögliche, um ihn an feinem Hofe feftzuhalten; er gab ihm aufser der ftehenden Penfion ein Gefchenk von 2000 Livres, um ihm, wie die Verordnung ausdrücklich fagt, die Mittel zu bieten, feinen Wohnfitz in Lothringen beizubehalten. Es fcheint alfo, dafs er in den Niederlanden nur die Skizzen zu diefem bedeutenden Werk (M. 510) gemacht hat, das er dann in Nancy auf fechs grofsen Blättern in Kupfer brachte.

Die gewiffenhafte Ausführung diefes Auftrags verfchaffte Callot bald einen neuen Ruf. Am 30. October 1628 hatte Richelieu das letzte Bollwerk der Hugenotten, die ftarke Seefeftung La Rochelle, eingenommen, und Ludwig XIII. beriet Callot nach Paris, um auch diefe Belagerung und als Pendant dazu die Berennung des Forts St. Martin auf der Insel Rhé zu ftechen Er folgte diefem Auftrag, und Paris hielt ihn ein halbes Jahr feft Er wohnte dort im Petit Bourbon, dem Haus feines Landsmanns und Berufsgenoffen Ifrael Henriet. Ihm war er einft nach Rom nachgezogen, jetzt wohnte derfelbe in Paris und hielt dort ein Atelier als Kupferftecher, verbunden mit einem ausgebreiteten Kunfthandel. Früher hatte Callot feine Platten felber zu Nancy gedruckt, jetzt machte er mit Henriet den Vertrag, dafs er ihm für deffen Verlag alle feine künftigen Platten verkaufen wolle, um fie hinfort in Paris drucken zu laffen. Die Honorarbedingungen kennen wir nicht, aber ungünftig werden fie nicht gewefen fein, da beide Männer ihr Leben lang herzlich befreundet blieben.

Während des dortigen Aufenthaltes machte Callot die Zeichnungen für die zwei grofsen Platten in Friesform mit Anfichten aus Paris, welche uns fein Genie wieder auf einem neuen Wege offenbaren (M. 713. 714). Aehnliche Profpecte hatte er zwar fchon von Nancy geliefert, aber die grofse und treue Behandlung der Architektur, mit einfach gekreuzten Schattenlagen, ift hier neu. Man fieht die berüchtigte Tour de Nesle, welche jetzt nicht mehr befteht, zweimal gezeichnet, von beiden Ufern der Seine, einmal mit der Notre Dame fern im Hintergrund, fammt dem Louvre und den Tuilerien. Das eine Blatt ift auf dem

Fluffe mit grofsen Gondeln und Schiffen, das zweite mit kleinen Handelsfahrzeugen belebt.

Neben diefen Blättern ging dann in Paris die Ausführung der beiden grofsen Belagerungen fort (M. 511—533). Diefe und die Einnahme von Breda find merkwürdige Arbeiten. Der Zeichner nimmt einen fo hohen Standpunkt aus der Vogelperfpective, dafs die Darftellung faft zur Landkarte wird. Man überblickt das ganze ftundenweite Operationsfeld zu Land und Meer, die Stadt und alle Ruinen der umliegenden Weiler, die Schanzen und Laufgräben der Belagerer, welche manchmal ihre Batterien fpielen laffen; dazwifchen auf dem Felde die verfchiedenften Scenen des Lagerlebens. Von folcher Höhe wie das Terrain angefchaut, müfsten alfo die Figuren des Vordergrundes in ganz ungeheuerlichen Verkürzungen erfcheinen, wie Menfchen, auf die man aus der Gondel eines Luftballons niederfähe. Natürlich mufste Callot hiervon abweichen; er nahm Alles, was auf dem Boden fteht, von dem gewöhnlichen Gefichtspunkte zu ebner Erde an.



Aus der Folge vom «Verlorenen Sohn».
Die Zurüftung des Feftmahls bei feiner Rückkehr (Meaume 63).

Es find diefe Blätter alfo eigentlich topographifche Arbeiten, aber die Schöpferkraft des grofsen Zeichners hat fie mit zahllofen Einzelfiguren und Gruppen belebt und diefe Staffage oft in die flottefte Action gefetzt. So fein wie auf den kleineren Blättern find allerdings die Geftalten nicht, aber an der rafchen Ausführung diefer taufende von Menfchen und Thieren zeigt fich wieder, wie nur irgendwo fonft, die Sicherheit der Hand in einer Meifterfchaft, wie fie nur die höchfte Uebung erreichen kann. Die fechs Tafeln, welche je eine jener Belagerungen darftellen, können mit den je zehn Borduren zufammengeklebt werden, welche Ornamente, Portraits, kleine Nebenfcenen und die erläuternden Infchriften umfaffen, und in diefer Form wird man fie damals, als die Begebenheiten für alle Welt noch frifches Intereffe hatten, als Wandtafeln verbraucht haben, weshalb fie jetzt im Handel fchwer vollftändig zu finden find.

Ludwig XIII. bezahlte den Künftler würdig für diefe Arbeiten, wollte ihn auch in feinem Dienft behalten, aber Callot liebte fein Vaterland mehr. Er kam dorthin zurück, als die letzte Kataftrophe fich vorbereitete. Neben dem furchtbaren

Gegner Richelieu dachte man am Hof von Lothringen nur an Liebfchaften, Hoffefte und Ritterfpiele; zu einem muthigen Anfchlufs an England und die franzöfifchen Rebellen fehlte die Entfchloffenheit. Schon vor Callot's Reife nach Paris, im Jahre 1626, war die fchöne Herzogin von Chevreufe, die Richelieu als feine perfönliche Feindin betrachtete, mit ihrem Gemahl nach Nancy gekommen und mit ritterlicher Galanterie aufgenommen worden. Am Carneval des folgenden Jahres gab Herzog Karl IV. ihr zu Ehren jenes Maskenfeft und Turnierfpiel, wofür Callot im Verein mit dem Hofmaler Deruet die phantaftifchen Mafchinen zu entwerfen bekam, auf denen die Ritter in den grofsen Schlofsfaal einzogen. Ihr ift auch das Buch eines mittelmäfsigen Hofpoeten gewidmet, welches diefe geiftlofen Maskeraden befchreibt und durch Callot's Illuftrationen (M. 490—503) vor der Vergeffenheit gerettet worden ift.

Solche Narrenftreiche, die freilich Geld genug kofteten, hätte Richelieu lächelnd überfehen. Als aber Gafton von Orléans, der erfte Prinz von Geblüt, ohne Erlaubnifs feines Bruders die Marguérite von Lothringen heiratete, und als diefe erft geheim gehaltene Ehe bekannt wurde, da griff Richelieu zu; am 25. September 1633 nahm das ftarke Nancy durch Vertrag eine franzöfifche Befatzung auf. Mit der Selbftändigkeit Lothringens und den Feften eines glänzenden Hofes war es vorbei.

Callot hatte drei Belagerungen verherrlicht. Er konnte das als Katholik mit allen Ehren thun, denn es waren Siege katholifcher Waffen über ketzerifche Städte. Nun aber liefs Ludwig XIII. ihn zu fich berufen und muthete ihm zu, er folle auch die Einnahme von Nancy verewigen. „Aber Callot bat Se. Majeftät, er wolle ihm das erlaffen, denn er fei Lothringer und glaube nichts gegen die Ehre feines Fürften und gegen fein Land thun zu dürfen. Der König nahm feine Entfchuldigung an, indem er bemerkte, der Herzog von Lothringen fei glücklich, dafs er fo treue und anhängliche Unterthanen habe. Einige Höflinge, welche die abfchlägige Antwort, die er gegeben hatte, nicht gut hiefsen, fagten ziemlich laut, man follte ihn zwingen, dem Willen Sr. Majeftät zu gehorchen. Als Callot dies hörte, antwortete er rafch, er wolle fich lieber den Daumen abhauen, als etwas gegen feine Ehre thun, falls man ihn zwingen follte.“ *) Der König entzog ihm dafür feine Gunft nicht, bot ihm fogar an, ihn mit 1000 écus in feine Dienfte zu nehmen; aber Callot wollte fein Heim nicht verlaffen.

Man fieht, nicht alle Lothringer find doch fo bereitwillig Franzofen geworden. Aber bei Callot kam jenes ftolze Manneswort nicht aus Nationalgefühl, denn an Blut, Sprache und Geift ift er Franzofe. Es regte fich in ihm der lothringifche Adlige, deffen Familie feit fo vielen Jahren den einheimifchen Fürften gedient, der felbft nur Gutes von dem letzten Regenten erfahren hatte. Dies Gefühl ehrte auch der Sieger; Callot's Bruder Jean behielt feine Stellung auch unter der neuen Verwaltung. Ihm felbft aber foll der Druck feines Ländchens unleidlich geworden fein. Er befchlofs, dem alten Wunfch feines Herzens zu genügen und mit feiner Frau nach Florenz überzufiedeln.

---

*) Ich gebe die Erzählung wörtlich nach Félibien, der auch hier die einzige Quelle ift. Alle Varianten der Späteren find nur ftiliftifche Umschreibungen.

Diefe Hoffnung follte fich nicht erfüllen. Der unerhörte Fleifs und das vorgekrümmte Sitzen (weil das Auge oft an der Lupe und nahe bei der Kupferplatte fein mufs) machten den Künftler frühzeitig unwohl; er litt am Magenkrebs. In den letzten Jahren half er fich mühfelig, indem er an einer Staffelei, alfo in aufrechter Stellung, zu radiren verfuchte. Aber der Kupferftecher fetzt in der Regel eine Zahl feiner Lebensjahre an den Ruhm. Callot ftarb früh, wie er felbft als Knabe die Frift fich gefetzt hatte, erft 43 Jahre alt, am 24. März 1635. Seine letzten Künftlergedanken find heiter gewefen: das letzte Werk, ein kleines und feines Blatt (M. 710), ftellt eine offene Reblaube neben einer Schenke dar. Gegen den hellen Himmel des Hintergrundes fieht man in der Laube eine muntre Gefellfchaft von Herren und Damen bei Mufik und Wein, und Einer wenigftens hat des Guten zu viel gethan. Es find alles kleine Figürchen, mit wenigen Strichen in alter Lebendigkeit auf die Platte geworfen. Die franzöfifche Unterfchrift fagt, dafs erft nach Callot's Tode das Aetzwaffer fei aufgegoffen worden.

Callot's fpätere Platten feit feinem Vertrag mit Henriet blieben in Paris, wo fie noch mehrmals abgedruckt wurden, und ein Theil davon exiftirt noch. Die früheren, die in feinem Befitz geblieben waren, fielen an Seitenverwandte und find in zwei Fällen von deren Nachkommen zu Küchengeräthen eingefchmolzen worden. Das ift freilich Vandalismus, aber eigentlich konnte früher ein Kupferftecher fich nichts befferes wünfchen, als dafs die Platten bald aus der Welt gefchafft würden, ftatt durch elende Abdrücke feinem Ruhm Schaden zu thun

Ob Callot je gemalt hat? Oder war er nur Zeichner, Kupferftecher und Radirer? Ich wage keine Entfcheidung, ich finde auch nicht, dafs man je einen Katalog von Oelbildern anzufertigen verfucht hätte, die etwa in Sammlungen ihm zugefchrieben werden. Verfuche im Oelmalen fcheint er allerdings gemacht zu haben; Sandrart, der durch Callot's Freund Poelemburg Einiges von ihm wufste, fagt ausdrücklich: «das Malen fei ihm zu fchwer, hingegen aber das Aetzen verwunderlich von Statten gegangen». Unter feinem Namen gehen bekanntlich die elf Oelbildchen im Palaft Corfini in Rom, welche im Inhalt genau mit elf aus den achtzehn Kupferftichen der «grofsen Kriegsübel" übereinftimmen. Ich kann nur mit Meaume einig gehen, der fie entfchieden verwirft. Sie fehen lackirt aus wie Theebretter, find ohne Geift und neue Erfindung, und nicht nach ihnen find die Radirungen, fondern fie vielmehr find nach den Radirungen gemacht. Das Gleiche ift der Fall mit andern Bildchen, die man unter Callot's Namen in vielen Sammlungen zerftreut findet; nirgendwo ein neuer Gedanke, ftets nur genaue Farbencopie eines feiner Stiche. Dagegen fieht man in der ftädtischen Galerie zu Mainz ein Bild mit gröfseren Figuren, etwa ein drittel Leben, das zweite Blatt der Zigeuner frei wiederholend. Diefes fieht ungefähr aus wie ein italienifches Bild aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts; es erinnert an Tefta oder Caftiglione, ift flott, aber ohne Farbenfreudigkeit gemalt, und fein rufsiges unerquickliches Ausfehen könnte wohl erklären, warum Callot das Malen aufgab.

Als ein Erfinder allererften Ranges hat Callot die verfchiedenften Gegenftände gewählt, und in diefer Mannigfaltigkeit befteht ein Hauptreiz feines Werkes. Biblifche Gefchichten, Legenden und Martyrien wechfeln mit Genrefcenen, Belagerungen, Militärftücken und Carrikaturen. Portraits hat er nicht viele gemacht,

das überliefs er den handwerklichen Geldfchneidern, wie Mellan. Einige Landfchaften find fehr reizend, die Stadtprofpecte grofsartig. Nur ein Gebiet betrat er niemals: aufser den zopfigen Allegorien feiner Hoffefte hat er nie einen Stoff aus dem Leben der Antike oder aus der Götterwelt gewählt. Dies ift fehr bezeichnend: Callot war durchaus Realift, gänzlich frei von Prätenfion eines Stils. Italien hat auf feine Auffaffung gar nicht gewirkt; aufser ein paar architektonifchen Hintergründen gab es ihm nur Geftalten, und mehr komifche Geftalten als fchöne. Sein Auge fah, feine Hand zeichnete mit wunderbarer Schärfe das, was ihn umgab, aber über die wirkliche Welt hat er niemals hinausgefchaut. Auch wo er chriftliche Mythologie gab, fchilderte er fie ftets in den Formen der Wirklichkeit. Aus dem realen Leben, das er mit weitem Blick umfpannte, quoll ihm immer wieder Originalität und Neuheit der Gegenftände. Jedes, auch das kleinfte Figürchen zeichnete er mit unvergleichlicher Wahrheit in Umrifs und Bewegung. Nur zuweilen giebt er fich einer Manier hin; dann macht er feine Menfchen viel zu fchlank, mit wahren Stecknadelsköpfen, und da er fie mit dem verfchnitzten und bezipfelten Coftüm feiner Zeit bekleidet, fehen fie manchmal aus wie Grashüpfer, die auf einem Paar ihrer Hinterbeine einherfchreiten. Die drei Grazien auf dem Blatt aus Florenz „Carro d'Amore" (M. 639), die auf einer Wolke von Pappendeckel daherfchweben, find abfcheulich lang gezogene affectirte Frauenzimmer von erfchreckender Magerkeit, ohne Bufen und Hüften, fchlechter gezeichnet als der fchlechtefte Stich der Schule von Fontainebleau. Und noch auf einigen fpäteren Sachen aus Nancy, z. B. den Fantaisies (M. 868—881) und den Exercices militaires (M. 582—594), kommen die hagern Geftalten mit den winzigen Köpfchen wieder; es ift, als ob er manchmal ganz mit der Laune der Willkür den Menfchenkindern eine neue Proportion hätte auf den Leib meffen wollen.

Als Radirer aber wird Callot auf alle Zeit hinaus fchon durch feine Technik ein bewunderter Meifter bleiben.

Er begann feine Laufbahn mit dem Grabftichel, den er fpäter nur noch gelegentlich bei gröfseren Figuren angewendet hat, um die Striche des Aetzwaffers nach dem Licht hin fanfter und dünner verlaufen zu laffen. Aber fchon in Anwendung des Stichels hat er neue Wege gefucht. Die Kupferftecher des 16. Jahrhunderts, Dürer vorauf, haben alle Contouren fcharf mit Linien eingeftochen. Suchte man eine mehr malerifche Behandlung, fo ftörten eigentlich diefe Linien, da das Auge in der Natur am Umrifs keine fchwarze Linie, fondern nur eine Farbengrenze fieht. Es mufste daher der Verfuch einmal gemacht werden, den Contour ganz wegzulaffen. Man erfetzte ihn an der Lichtfeite dadurch, dafs man den Hintergrund mit kraftvollen parallelen Schnitten genau bis an die Formgrenze der hineingeftellten Figur fortfetzte, die fich alfo hell von dem Hintergrund abfchnitt. An der Schattenfeite der Figur aber wurden im Gegentheil die innern Schattenfchnitte fo geführt, dafs fie in gefchwungenen Linien genau im Contour ausliefen, alfo mit ihren Enden felbft den Umrifs bildeten. Ich kann aber keinen Meifter finden, der eher als Callot diefe Manier angewandt hätte. Er that es bei dem in Florenz geftochenen Blatte: die wunderbare Heilung einer Befeffenen (M. 156), welches eben darum fo merkwürdig gegen feine fonftigen Arbeiten abfticht. Callot arbeitete diefes Blatt gegen das Jahr 1616, als er ungefähr 24 Jahre

alt war. In diefer Manier hat ja auch Giovan Battifta Pasqualini von Cento gearbeitet, deffen Blätter, obwohl fchlecht gezeichnet, einen Werth haben, weil in ihnen fchöne Federzeichnungen des Guercino uns erhalten find. Ebenfo hat Claude Mellan von Abbeville diefe Manier in Italien angenommen und bis zur



Aus der Folge der «Noblesse» (Meaume 676).

Carrikatur durchgefuhrt. Aber von diefen beiden ift Callot nicht abhängig, eher find fie es von ihm. Denn Pasqualini's Stiche beginnen nicht vor 1619, Mellan aber kam erft 1624 nach Rom und bildete da diefe Manier aus. Der Erfinder bleibt alfo wohl Callot. Auf feinen fpätern radirten Blättern hat er bei gröfseren Figuren, z. B. bei den Bettlern (M. 685—709) und der «Noblesse» (M. 673—684),

den Contour der Schattenfeite noch oft nur durch die Ausläufe der Schattentaillen angegeben, aber er hat diefer Manier nicht, wie Mellan that, fich zum Sklaven gemacht.

Allein die volle Höhe feines Genies entfaltete Callot erft, als er in den letzten Jahren feines florentiner Aufenthaltes fich der Zeichnung kleiner Figuren und der Radirung zuwandte. Er erfand die Anwendung des harten Firniffes zur Deckung der Platte während der Arbeit. Diefen Firnifs fand er in Florenz vorräthig, wo die Fabrikanten von Lauten ihn für ihre Arbeit gebrauchten. Neben der gröfsern Dauerhaftigkeit bot ihm derfelbe den Vortheil, dafs er der Radirnadel ftärkern Widerftand leiftet, alfo eine Behandlung erlaubt, welche beim erften Blick wie Grabftichel ausfieht, indem er aufserdem eben diefe Platten nach Abfchmelzen des Firniffes mit dem Grabftichel nacharbeitete, um die Striche gegen das Licht hin feiner zu verlängern.

Betrachtet man nun feine Radirungen genauer, fo zeigt fich, dafs er gekreuzten Strichen im Schatten nicht günftig war. Er führt faft immer nur Eine Lage von Strichen, welche, gleichviel ob gradlinig oder gebogen, ftets parallel neben einander laufen. Nur wo Wände den Hintergrund bilden, fchattirt er diefe mit Kreuzfchraffur, das Nackte und die Gewänder fehr felten. So find die Blätter der grofsen Paffion (M. 12—18) durchweg mit einfachen Taillen gearbeitet; wo aber, wie auf dem Abendmahl, ein Nachtftück vorkommt, und die Glorie, welche die ganze Geftalt Chrifti umftrahlt, die vorderen Figuren ganz von der Schattenfeite erblicken läfst, da hat er auf den Gewändern noch eine zweite fchräge Taille durchgezogen, welche mit der erften ein dunkles Gitterwerk von verfchobenen Vierecken bildet. Diefe Einfachheit der Behandlung giebt ihm die fpielende Leichtigkeit und Freiheit feines Vortrags. Merkwürdig ift dabei, dafs er zuweilen die Schatten ganz und gar mit fenkrechten Strichen ausführt, wie das z. B. auf den Zeichnungsvorlagen für Schüler der Fall ist, wo auf einem und demfelben Blättchen die Figur einmal im Umrifs, daneben aber mit der Schattirung gegeben ift. Zu diefen Doppelbildern gehören einige Blätter aus den «Capricci» von Florenz (M. 768 bis 867) und aus den «Varie figure» von Nancy (M. 730—746). Bekanntlich hat ein Jahrhundert nach ihm Pitteri diefe fenkrechten Parallelftriche auch auf grofse Portraits angewendet und fich darin eine eigenthümliche, nicht unwirkfame Manier gefchaffen.

Wo dagegen Callot zahllofe kleine Figuren über einen weiten, tief ins Bild fich hineinziehenden Grund verftreut, wirkt oft einzig der Contour, ohne jede Modellirung durch Schatten. Der Künftler zeichnet einfach den Umrifs eines Figürchens in feiner bewundernswürdig charakterifirenden Art. Um aber die Gruppen zu beleben und auseinanderzuhalten, ftellt er neben ein folches ganz licht gehaltenes Menfchenbild eine zweite Figur oder Gruppe, die er durchweg mit Parallelftrichen fchattirt, ohne dafs ein Grund nachweislich wäre, warum das eine dunkel, das andre hell ift. Man wird dies befonders auf der Radirung des Kindermords (M. 5 und 6) entdecken, wo die Schatten der hohen Häufer es nur fcheinbar rechtfertigen. Dies ift die Urfache, warum man ihm vorgeworfen hat, er fei in der Lichtvertheilung incorrect. Der Vorwurf ift richtig, aber die Wirkung bleibt vortrefflich. Nur auf diefe Weife konnte er z. B. auf einer Arbeit wie der grofse Jahrmarkt die zahllofen Gruppen auseinanderhalten.

Auf Blättern diefer Art hat er fich wohl gehütet, fpäter durch Nacharbeiten mit dem Grabftichel die flotte Leichtigkeit feiner Zeichnung zu zerftören. Dagegen wandte er gern die kalte Nadel an, um auf den fertig geätzten Platten nachher auf das nackte Kupfer jene unendlich feinen Hintergründe mit Landfchaften und Architekturen einzuritzen, die man freilich nur auf ganz guten Abdrücken in ihrem filbernen Reiz kennen lernt.

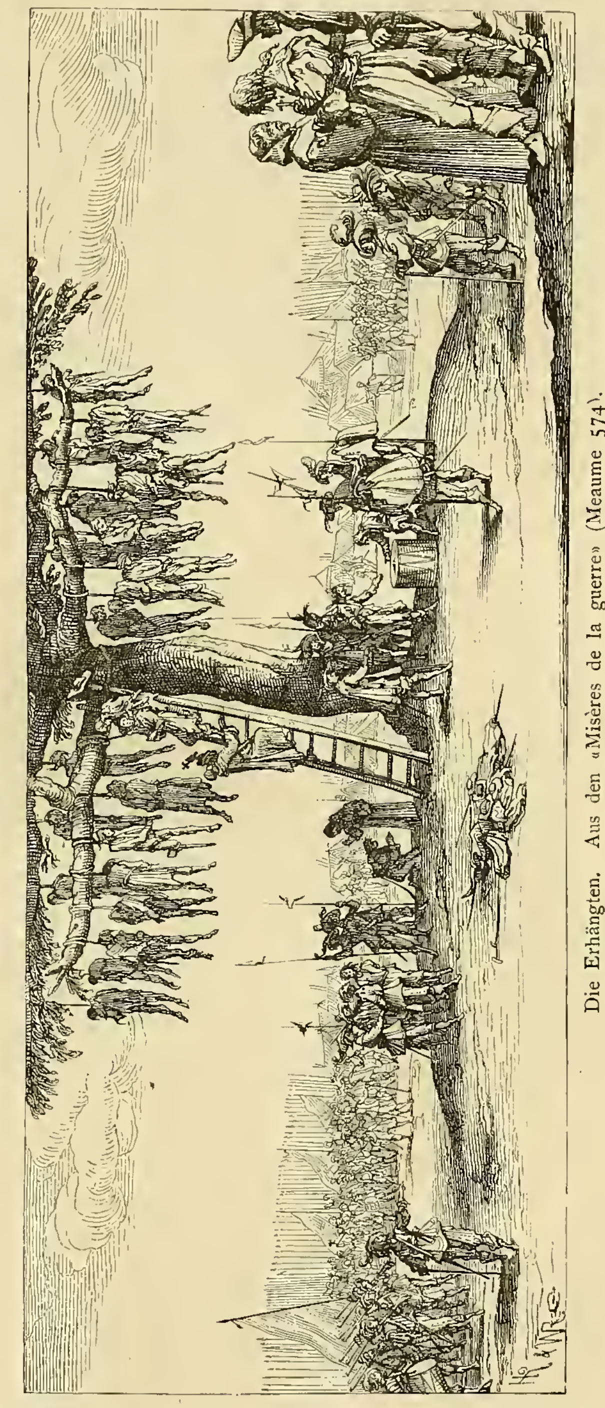
Im Allgemeinen läfst fich in Callot's Stimmung ein Umfchlag wahrnehmen, feit er im Norden feinen Wohnfitz nahm und fich verheiratete. Als Hofkünftler fährt er hier fort, Thorheiten zu regiftriren, wie in jenen Turnier-Aufzügen, aber es find Modethorheiten, es find nicht mehr die heitern Carnevals-Narrheiten des Volkes in Rom und Florenz. Callot wird ernfter: er fticht theils jene grofsen hiftorifchen Begebenheiten, welche die katholifchen Waffen verherrlichen, theils wirft er fich auf heilige Gegenftände. Dafs er in den letzteren viel Glück gehabt, könnte man nicht fagen. Weder Innigkeit noch ein hohes Gefühl für die Würde der Menfchheit lagen in ihm. Seine humoriftifchen Figuren bleiben grotesk; wo er vornehme Menfchen zeichnet, z. B. den lothringifchen Hofadel („la noblesse", M. 673—684), find es eben Cavaliere oder Damen in Modetracht, mit affectirtem Ausdruck und dummen Gefichtern. Die grofsen Apoftel (M. 104—119) ftehen an Würde der Erfcheinung nicht hoch über den Bettlern. Aus dem Volk findet er zuweilen, wie in feinen Vorlegeblättern zum Zeichnen und Schattiren, eine artige franzöfifche „paysanne" heraus. Aber auf den angeborenen Adel des Menfchen verfteht er fich nicht, und darum gelingen ihm ruhige würdige Scenen nicht zum beften. Man bewundert feine kleinen Blättchen aus der Gefchichte des verlornen Sohnes, feine Scenen aus dem Neuen Teftament; am wirkfamften find aber auch darunter wieder folche Darftellungen, wo die Sache gemein wird, z. B. das Blatt, wo die Dirnen den verlornen Sohn aus dem Haufe jagen, weil er kein Geld mehr hat. Und auf der Dornenkrönung in der grofsen Paffion (M. 26) ift nicht Chriftus die bedeutendfte Figur, fondern der abfcheuliche Schellennarr, der vorn auf dem Boden hockt und den Leidenden verhöhnt. Das eigentlich Religiöfe läfst den Meifter kalt; es gelingt ihm nur dann, wenn er es wieder auf feine eigene Weife componiren kann. So z. B. der Tod des heil. Sebaftian (M. 137): der Heilige ift im Mittelgrund ganz allein an einen Pfahl gebunden, weite Landfchaft ringsum, auf der Höhe links ein Bauwerk dem Colifeo ähnlich, die Gruppen der Schützen links und rechts bis in den Vordergrund aufgeftellt. Die Züge des Märtyrers erkennt man gar nicht: es ift durchaus der Vorgang gemalt, aber nicht die Seele. Man darf es doch nicht leugnen, Callot bleibt immer bei dem Aeufsern der Sache ftehen, in den Geift der Handlung dringt er nicht ein. Er ift der Antipode Rembrandts, bei dem immer, auch auf häfslichen Gefichtern, die Tiefe des Gemüthslebens in Andacht, Liebe, Anhänglichkeit heraufleuchtet. Erft wo die Menfchen fich unter einander quälen und fchinden, da ift Callot in feinem Element; wie denn auch unter feinen Andachtsbildern die Martern der Apoftel wohl die meifte Wirkung haben. Was aber bei folchen Gräuelthaten eigentlich diabolifch ift, weifs er theils durch Häfslichkeit, theils durch Seltfamkeit wieder komifch zu faffen und damit erträglich zu machen. Auf dem Theater bleibt uns Othello die Desdemona maffacrirend

unerträglich, auch von Ira Aldridge, von Marie Seebach gefpielt: Callot's entfetzliches Blatt mit den verfchiedenen Todesarten der Armenfünder können wir anfehen, ohne dafs uns eine Gänfehaut überläuft, denn eine Art Galgenhumor macht uns dabei wieder lachen. Das Rohe lag einmal in des Künftlers Umgebung: diefe Dinge fallen in die Zeit der Hugenottenkämpfe, der fpanifch-niederländifchen Religions-Morde, des dreifsigjährigen Krieges in Deutfchland. Das dazumal lebende Gefchlecht, an Qual und Blutvergiefsen gewöhnt, hatte ftärkere Nerven. Ift doch auch Rubens dem Rohen nicht entgangen: ja Rubens, mit der finnlichen Macht der Farbe und den lebensgrofsen Geftalten, wirkt graufamer als Callot im Kupferftich und mit kleinen Figürchen. Und hier fei noch eines berühmten Blattes aus diefen letzten Lebensjahren gedacht, jener Verfuchung des heil. Antonius, wo Callot die Diablerie bis zum tollften Schwelgen im Formlofen und unorganifch Häfslichen fteigerte. Sein Zeitgenoffe Teniers läfst den Einfiedler durch Wein und Weiberfleifch verlocken; das deutet Callot nur an, aber auch ein Weib, das den Teufel im Leibe hätte, würde wenig reizen, wenn es, wie dort, Hörner und einen Hundefchwanz führte. Statt der Lockung tritt das Entfetzen vor der fratzenhaften Unform hervor, aber das Schnurrige in Handlung und Bewegung diefer Hybridenteufel läfst uns lachen ftatt zu fchaudern. Auf diefem Blatt ruht Callot's Berühmtheit in Deutfchland: der Teufels-Hoffmann hatte es im Sinne, wenn er feine Phantafieftücke als in «Callots Manier» entworfen bezeichnete.

Die ganze geiftige, fittliche und künftlerifche Kraft des Meifters fafst fich zufammen in dem Werke, das in 18 gröfseren Blättern die „Misères et malheurs de la guerre" vorführt. Callot ift oft nur Abfchreiber feiner Zeit: in diefer Folge von Lebensbildern fteigert er fich zu einem wahrhaft focialiftifchen Künftler. Es ift der vernichtende Gegenhieb eines geiftreichen Patrioten gegen die brutale Gewalt, welche Glück und Unabhängigkeit eines kleinen Nachbarftaates zerftört hatte. Das Markige daran ift, dafs der Lohnfoldat nicht blofs die Welt elend macht, fondern auch felber als ein Krüppel an bettelhafter Schande verfault.

Auf dem zweiten Blatt (das erfte dient blofs als Titel) fehen wir in heller freundlicher Landfchaft den luftigen Eintritt des Rekruten in die Armee. Er fafst feinen erften Sold, die ftattliche Montur mit dem Federhut, die gefährliche Hakenbüchfe; ftolz und keck tritt die neugebildete Compagnie zum Exercieren an. Nun folgt ein entfetzliches Reitergefecht in Callot's virtuofefter Art. Aber das ftrenge Kriegshandwerk behagt den Zügellofen nicht. Sie fangen mit Stehlen an, plündern ihr Quartier in einer Schenke aus. Jetzt vogelfrei, werden fie offene Marodeurs. Sie haben ein Schlofs überfallen; in einem grofsen Saale nehmen fie, was fich findet, und was fich nicht findet, erpreffen fie. Damit die Befitzer ihr Geld verrathen, haben fie Einen mit dem Kopf abwärts wie einen Schinken über's Feuer gehängt, den Andern angebunden mit den blofsen Fufsfohlen der Kohlengluth zugekehrt, einem Dritten drohen fie die Augen auszuftechen. Kein Werk der Kunft illuftrirt fo genau unfern deutfchen Simpliciffimus, wie dies franzöfifche Blatt. Nun geht es über ein Klofter her, die Nonnen werden als Sabinerinnen behandelt, auf die Roffe gehoben und fortgeführt. Ein Dorf wird den bewaffneten Bauern entriffen, die Kirche in Brand gefteckt, Reifende und

Krämer in ihren Wagen überfallen. Da legt fich endlich das Militärgefetz darein: der Profofs mit einem Commando fucht den Wald nach den Räubern ab; man bringt fie geknebelt daher. Einer wird an den zurückgebundenen Armen auf einen hohen Kniegalgen hinaufgezogen, und die Kameraden werden befehligt, nach ihm zu fchiefsen. Auf dem elften Blatt erfcheint ein ftattlicher Baum als Naturgalgen, der bereits einundzwanzig böfe Früchtchen trägt; einem neuen Verurtheilten legt der Henker den Strick um den Hals, unten würfeln zwei um ihr Leben, und andere werden von Mönchen zum Tode vorbereitet. Auch Erfchiefsung am Pfahl, lebendiges Verbrennen eines Kirchenfchänders und Rädern eines Mörders wird uns nicht erfpart. Zuletzt kommt aber das Schlimmfte: der Krieg ift plötzlich aus, die Bleffirten fuchen das Hofpital, kriechen in die Dörfer und betteln Brod, fchlagen fich um Waffer am Brunnen und ftrecken fich an Mifthaufen zum Tode hin. Wehe aber denen, die nach dem Frieden das alte Räuberhandwerk noch fortzuführen wagen! Die Bauern felber rotten fich in wüthiger Rache gegen fie zufammen, überfallen fie mit Flegel und Miftgabel im Wald und hauen fie fammt ihren Weibsbildern ohne Erbarmen zu Boden. Wie eine Ironie tritt dann das letzte Blatt auf, wo ein jugendlicher König auf dem Thron, nicht auf dem Schlachtfeld, einer kleinen Zahl Orden und Auszeichnung verleiht!



Die Erhängten. Aus den «Misères de la guerre» (Meaume 574).

Diefe erfte Hälfte des fiebzehnten Jahrhunderts, in welcher Callot lebte, hat vor den übrigen Epochen der modernen Welt das voraus gehabt, dafs alle Antriebe des Gemüths damals unmittelbar und unverfälfcht in die That fich umfetzten. Dies war für den Maler und Zeichner fehr vortheilhaft: ihn umgab überall das lebendige Leben, voll körperlicher Bewegung, in ftärkftem thätigen Ausbruch der Leidenfchaft, in heroifchem Handeln bis zur Graufamkeit. Fur den feelenvollen Ausdruck, wie er die Meifter des Cinquecento begeiftert, für die feine Pfychologie des modernen Stimmungsmalers hatte die Kunft jener kraftvollen Zeit kein Verftändnifs: aber was uns an ihr feffelt, ift immer und immer wieder die lebhafte Bewegung, mit der jede Handlung auftritt, und die Entfchloffenheit, womit der Künftler auch die Extreme der Ueberkraft zeichnet, die ihm das Leben alle Tage vor's Auge führt.



Gaftmahl zu Emmaus.
Aus der Folge der «quatre banquets» (Meaume 51).



I. Quellen.

Die einzige wirkliche Quelle für Callot's Leben iſt das bekannte Buch von Félibien, dem Secretär der Académie des Sciences in Paris unter Ludwig XIV: Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes, im 3. Band. Die erſte Auflage erſchien 1666, der Verfaſſer ſtand alſo der Lebenszeit Callot's noch nahe. Ueber ihn, ſagt er ausdrücklich, ſei er durch Perſonen genügend unterrichtet, die den groſsen Kupferſtecher vertraut gekannt hätten und aller Umſtände ſeines Lebens wohl kundig geweſen ſeien. Dom Calmet in ſeinem biographiſchen Lexikon Bibliothèque de la Lorraine, col. 185 u. folg., ſchreibt faſt nur den Félibien aus. Bei Sandrart in der Teutſchen Akademie, bei Mariette im Abécédario, und bei Baldinucci, del cominciamento e progresso dell' arte dell' intagliare in rame, ſo wie in deſſen gröſserem Werke: Professori del disegno finden ſich einzelne neue Notizen. Dann hat der Pater Huſson, religieux cordelier, zu Brüſſel 1756 ein Éloge de Callot herausgegeben, welches deſſen Stammbaum feſtſtellt. Faſt alles Vorſtehende iſt endlich von Édouard Meaume, Profeſſor an der Forſtſchule zu Nancy, in dem vortrefflichen und erſchöpfenden Werke: Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot, Paris 1860, zuſammengeſtellt und kritiſch geſichtet. Das Buch enthält in der erſten Abtheilung Callot's Leben, in der zweiten den Katalog ſeiner Werke, in der dritten die unächten oder zweifelhaften Blätter und die Copien, die von ſeinen zahlreichen Nachahmern herrühren. Félibien ſchätzte die Zahl der von Callot geſtochenen und radirten Platten auf 1380, Meaume reducirt die zweifellos ächten Werke (wobei er aber die aus mehreren Platten zuſammengeſetzten immer nur für Ein Werk zählt) auf 882.

II. Bildnisse Callot's.

Als Callot ſich im Alter von 36 Jahren in Paris aufhielt, zeichnete ihn der geſchätzte Kupferſtecher Michel Lasne und ſtach dieſes Portrait, das wir unſerer Abhandlung im Holzſchnitt voranſetzen. Mit Schnauzbart und Henri quatre zeigt es ganz den Cavalier. Das Geſicht iſt eher voll, beſonders die Wangen, das Haar fällt lockig über die Schultern, denn man ſtand damals noch vor der Perückenzeit. Eine Ringkrauſe umgiebt den Nacken, eine ſchwere Gnadenkette mit Medaillon geht von der rechten Schulter unter dem linken Arm durch, ohne den Hals zu umſchlingen. Der den Originalſtich umgebende Rahmen zeigt Callot's Adelswappen mit fünf Sternen. Als Zeichner und Stecher nennt ſich Lasne, als Verleger Henriet «amicus optimus».

Ein zweites Portrait Callot's, nach van Dyck's Zeichnung von Lucas Vorsterman geftochen, befindet fich in der Sammlung von Bildniffen berühmter Zeitgenoffen, welche unter dem Namen der «Iconographie des van Dyck» bekannt ift. Callot ift hier in der Thätigkeit des Stechers mit einer Platte dargeftellt, welche er mit der rechten Hand hält. Auch hier fällt über ein reiches Koftüm die goldene Kette mit dem Medaillon auf feine Bruft herab. Van Dyck kann aber dies Portrait nicht nach dem Original gezeichnet haben, wie Meaume annimmt; denn Callot war zwar 1625 in den Niederlanden, aber van Dyck kehrte erft Ende 1626 aus Italien in die Heimath zurück. Es ift damit wie mit den Bildniffen Wallenfteins, Mansfelds und Anderer in derfelben Sammlung: Van Dyck hat fremde Aufnahmen benutzt, und folglich fteht fein Bildnifs von Callot hinter dem des Lasne an Authenticität zurück.

Von einem dritten Zeitgenoffen, dem grofsen Kupferftecher Abraham Boffe in Paris, giebt es ein Bildnifs Callot's in einem Stich, der aber nur das Grabmal vorftellt, das Callot's Familie ihm im Kreuzgang des Klofters der Cordeliers zu Nancy gefetzt hatte (vgl. Meaume II, 39*), und auf welches Boffe eine von ihm erfundene Bufte Callot's geftellt hat.

Alle Portraits fpäterer Zeit fcheinen nur Nachftiche.

XCI.

JULES HARDOUIN-MANSART.

Von

Robert Dohme.



Jules Hardouin-Mansart.

Geb. in Paris 1646; geft. in Marly 1708.

Im Leben Schlüter's ift jener akademifchen Strömung in der franzöfifchen Baukunft des 17. Jahrhunderts gedacht worden, die durch eine Anzahl von Lehrbüchern [1]) weit über die Grenzen Frankreichs hinaus Einflufs gewann. Im Gegenfatz zu der mehr nationalen Richtung, welche die franzöfifche Renaiffance bis auf Ludwig XIII. befeffen, ift fie eine italienifirende, wie fie auch ihren Anftofs aus den Schriften der italienifchen Hochrenaiffance-Meifter empfängt. Zwar bleibt die Faffade der Kirche St. Louis-St. Paul (1627—41) der einzige Bau in Paris, der die Formen des fchwülftigen römifchen Barocks zeigt, ein Werk des Jefuiten Derrand; aber es ift doch das Studium italienifcher Vorbilder, welches feit Salomon Debroffe's Bau des Luxembourg (1615—20) allmälig die willkürlichere Decorationsweife des Stiles Ludwig's XIII. in mehr clafficiftifche Bahnen lenkt: Durch den Luxembourg und Schlofs Coulombiers en Brie von demfelben Architekten wird die Ruftica-Quaderung in Frankreich heimifch; fein dreigefchoffiges Portal der Kirche von St. Gervais (1616—21) weift zurück auf italienifche Vorbilder in der Art von S. Andrea della Valle; François Manfart und Lemercier bürgern den Centralbau (Visitation de Ste. Marie von Fr. Manfart 1632, Sorbonne feit 1635 von Lemercier, Val de Grâce feit 1645 von beiden u. f. f.), L. Levau die coloffale Ordnung (fein älteftes Beifpiel Schlofs Vaux le Vicomte für Fouquet

1643) ein. Allerdings findet fich letztere fchon in den Stichen Ducerceau's, bleibt aber bis auf Levau, der fie confequent handhabte, ohne Nachfolge. Freilich halten im Gegenfatz zu einem Theil ihrer nächften Nachfolger gerade diefe Meifter trotz aller Neuerungen mehr oder weniger an der heimifchen Tradition feft: den fteilen mit Giebelfenftern durchbrochenen Dächern denen gerade François Manfart die charakteriftifche Form giebt, welche noch heut feinen Namen trägt (Manfarden), dem Pavillon-Syftem bei Schlofsbauten, und, ausgenommen Levau, dem Zerlegen der Faffade in die Stockwerksgliederung des Innern und der Vorliebe für Pilafterarchitektur, wie dies in einem befonders charakteriftifchen Beifpiel François Manfart's Schlofs Maisons (1642) zeigt. Levau wieder bahnt der fpäteren Neigung den Weg, den Sockel, welcher das Gebäude vom Erdboden abhebt, wegfallen oder doch auf möglichft geringe Höhe einfchrumpfen zu laffen (vergl. das Collége des quatre nations heut Institut de France, Schlofs Vaux le Vicomte etc.). In der Rococoperiode war es bekanntlich Modeerfordernifs, das Erdgefchofs möglichft mit dem Erdboden bündig zu legen, fo dafs die Stufen bis auf zwei oder drei fortfielen. Die franzöfifchen Bauten des 18. Jahrhunderts erhalten dadurch oft ein eigenartiges Gepräge.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gewinnen aber die Claſſiciften fo fehr an Einflufs, dafs es eine Zeit lang den Anfchein hat, als ob fie beftimmend für die Entwickelung der franzöfifchen Architektur der Folgezeit fein würden. Claude Perrault (1613 — 1688) und François Blondel (1617 — 1686) find die Führer diefer Richtung; und charakteriftifch genug kommen beide vom Gelehrtentifch zur Architektur. Perrault hatte Medizin und Mathematik ftudirt,

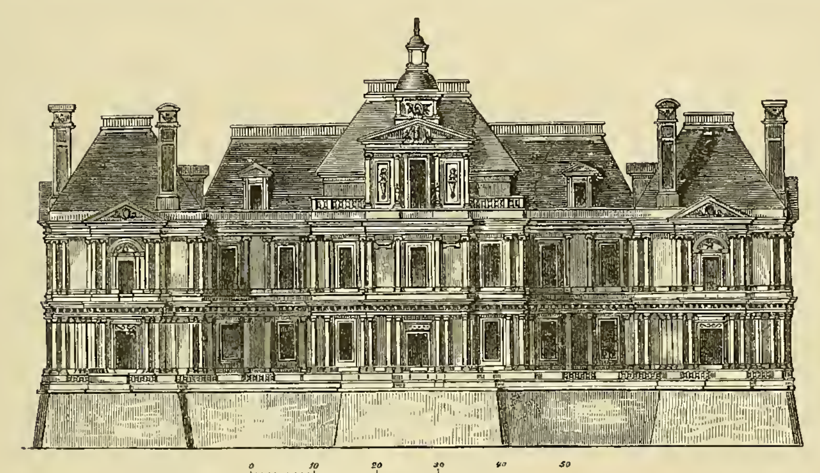
«de mauvais médecin il devint bon architecte»,

wie Boileau es ausdrückt, und bethätigte fich bis zuletzt gelegentlich in feinem erften Beruf; ja fein Tod foll durch eine Verwundung herbeigeführt fein, die er fich bei der Section eines gefallenen Kameeles zugezogen hatte. Die Louvrecolonnade (1665 beg.) ift, wenn wohl auch nicht feine erfte architektonifche Leiftung überhaupt, wie es gewöhnlich heifst, fo doch feine erfte bedeutendere.

Blondel's Liebe zur Architektur wurde erft auf einer Reife geweckt, die er als Erzieher eines Sohnes des Staatsfecretairs Loménie mit feinem Zögling nach Italien machte. Bei diefer Vorgefchichte ift es begreiflich, dafs beide Männer in der Architektur vornehmlich eine Wiffenfchaft fahen; auch haben ihnen ihre Schriften noch gröfseren Ruf verfchafft als ihre Bauten. Blondel, den die Zeitgenoffen gelegentlich, ohne viel Anrecht, den Grofsen nennen, war vor Allem Kriegsbaumeifter, Ingenieur und Mathematiker; kunfthiftorifche Bedeutung hat unter feinen Werken nur die Porte St. Denis erlangt, ein charakteriftifches Beifpiel akademifcher Nüchternheit, welches an künftlerifchem Werth weit hinter Perrault's Louvrecolonnade zurückbleibt. Eine andere grofse Schöpfung des letzteren Meifters ift heut verfchwunden, jener prachtvoll reiche Triumphbogen, den die Stadt Paris Ludwig XIV. zum Gedächtnifs der Eroberung Flanderns und der Freigraffchaft im Jahre 1670 ftiftete, der aber über die proviforifche Ausführung in Gips nicht hinauskam und deshalb nach 47jährigem Beftehen (1716) wieder abgetragen werden mufste. Im Geift der Louvrecolonnade gedacht, follte er auch räumlich das Gegenftück zu derfelben bilden als der Abfchlufs einer

langen vom Louvre zur Porte St. Antoine durchzubrechenden Strafse. Der von Colbert ftammende Gedanke kam bekanntlich erft unter Napoleon I. in der Rue de Rivoli zur Durchführung.

In die Richtung diefer Werke gehören wenigftens zum Theil auch die Decorationen des Kupferftechers J. Lepautre; er nimmt zu den Clafficiften etwa diefelbe Stelle ein wie Bérain zu der mehr nationalen Richtung. Den Höhepunkt der claffifchen Strömung bezeichnet endlich die Errichtung der Akademie durch Colbert im Jahre 1671. Sie follte ein Centrum der architektonifchen Lehrthätigkeit, ein höchfter Gerichtshof in Sachen architektonifchen Gefchmackes werden, dem als eine Art Filiale die römifche Akademie zur Seite trat, welche den Studiengang der nach Rom gefandten Staatsftipendiaten zu überwachen und zu leiten hatte (f. Manfart: Discours sur le progrès de l'art sous le règne de Louis XIV.). Zur Erforfchung und Aufnahme der Denkmäler wurden Expeditionen nach Italien, Syrien, Egypten und Griechenland gefchickt, zur Pflege der heimifchen Kunftgefchichte ward



Schofs Maifons bei S. Germain. Von François Manfart.

André Felibien als «historiographe des bâtiments du roi» beftellt. Zwei Jahre nach Begründung der Akademie erfchien dann Perrault's zu einem Weltruf gelangende Bearbeitung des Vitruv.

Dafs nun aber trotz diefer günftigen Anläufe die clafficiftifche Richtung damals in Frankreich keinen feften Boden faffen konnte, ift vorzugsweife dem mächtigen Eindruck zu danken, welchen die Bauten von Jules Hardouin-Manfart nicht nur auf feine Zeitgenoffen, fondern noch auf die folgenden Künftlergenerationen bis zu Soufflot und J. A. Gabriel machten. Erft mit diefen Männern kommt die clafficiftifche Strömung, welche durch Manfart's Einflufs für mehr als ein halbes Jahrhundert zurückgedrängt war, endlich zur Herrfchaft, die fchliefslich in den Bauten des Kaiferreichs, den Werken von Percier und Fontaine ihre Höhe erreicht. Auch an Hardouin-Manfart ift die Strömung der Zeit nicht fpurlos vorübergegangen; feine Formenbildung unterfällt fo gut dem Einflufs der theoretifchen Forderungen, erkennt ihnen fo gut gefetzgebende Macht zu, wie die aller franzöfifchen Architekten des 18. Jahrhunderts. Und mehr als das, wir

werden mehrfach Gelegenheit haben, auf den Einflufs hinzuweifen, den Perrault's Stil auf feine eigene Formgebung hat. Während aber — und das ift das ungleich wichtigere — Perrault und Blondel das italienifche Schönheitsideal in der Baukunft zu dem ihren machten, kehrt Manfart mehr zum altfranzöfifchen zurück. Jene hatten gelehrt, «hoheitsvolle Pracht», «majeftätifche Erfcheinung» als das Ziel des architektonifchen Strebens anzufehen, Manfart ftrebt wieder nach jener zierlichen, «franzöfifchen» Grazie, welche heutige Chauviniften fo gern als die wahre Grazie der claffifchen entgegenzufetzen lieben. Am bezeichnendften für diefes Streben find gerade Manfart's Kirchenbauten, die Kapelle von Verfailles und der Invalidendom. So bildet er das natürliche Zwifchenglied zwifchen der Kunft des älteren François Manfart und der von Robert de Cotte und dem älteren Laffurance, jenen beiden Meiftern, welche in das fog. Rococo, den Stil Ludwig's XV. hinüberleiten.

Bei dem lebhaften Intereffe, welches die Franzofen ihrer heimifchen Kunft des 17. und 18. Jahrhunderts entgegenbringen, fehlt es natürlich nicht an literarifchen Arbeiten darüber. Vornehmlich aber befchäftigen diefe fich mit den Malern der Zeit, wobei fie neben werthvollen kritifchen und äfthetifchen Studien über Bilder und Handzeichnungen nur zu gern noch die pikanten Gefchichtchen der zeitgenöffifchen Memoiren wiederholen. Monographifche Studien, welche diefen mehr unterhaltenden als wahren Anekdoten gegenüber die nüchterne Wahrheit aus dem Schoofs der Archive zu Tage förderten, find bisher nur felten unternommen worden. Faft noch ganz fehlen fie für die Architekten. Und doch follte man glauben, dafs gerade Manfart, der Ausgangspunkt jener grofsen Periode, welche die franzöfifche Architektur zur Weltherrfchaft führte, das Intereffe der heimathlichen Forfchung in befonderem Grade erregen müfste. Das Befte, was bis heut über ihn gefchrieben ift, bietet der kleine Abfchnitt in Lance' Dictionnaire des architectes français, der wenigftens chroniftifch die Hauptdaten, wenn auch nicht immer ganz zuverläffig, zufammenftellt. Ueber den Entwickelungsgang des Künftlers aber, wie über die Entftehungsgefchichte feiner Bauten wiffen wir leider noch gar nichts. Kein franzöfifcher Forfcher hat fich bisher die Mühe genommen, die älteren etwa noch vorhandenen Zeichnungen und die früheren Bauten aufzufuchen und zu vergleichen, um fo einen Einblick in das Ausreifen diefes Talentes zu gewinnen. Was der deutfche Bearbeiter derartiges beibringen kann, befchränkt fich natürlich auf Prüfung des allgemeiner zugänglichen Materiales. — Es ift dem gegenüber nur ein fehr fchwacher Erfatz, dafs uns ein forgfältig notirender Hofmann, Dangeau, in feinen Tagebüchern mancherlei Notizen aus dem Leben des Künftlers am Hofe aufbewahrt hat. Diefe bereicherte fpäter der Herzog Saint-Simon mit Zufätzen, die, wenn fie wahr wären, auf Manfart's Charakter ein fchlimmes Licht werfen würden, deren tendenziöfe Erfindung aber unverkennbar, manchmal fogar nachweisbar ift.[2]) Ein Abbé Lambert aber hat gar einen Stammbaum des Künftlers verzeichnet (Hist. litér. du règne de Louis XIV.), der felbft in der genealogifchen Literatur des 18. Jahrhunderts feines Gleichen fucht, trotzdem aber noch von Quatremère de Quincy in der «Histoire des plus célèbres architectes» (Paris 1830) für baare Münze genommen wurde. Danach geht die Familie zurück

auf den aus Rom ftammenden «Cavaliere Michaelo Manfarto», der um 989 für Hugo Capet die Cathedrale von Noyon und mehrere Abteien erbaute. In ununterbrochene Folge zeichneten fich von ihm an die Manfarts als Architekten, Bildhauer oder Maler aus Gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts überfiedelte in Jean Pierre Manfart ein Zweig der Familie nach Deutfchland, der auch hier den ererbten Ruhm des Haufes fortfetzte. 1525 erlofch die franzöfifche Linie; ein Nachkomme des deutfchen Zweiges aber, Pierre François, kehrte, nachdem er in Florenz, Mailand und Turin eine Reihe glänzender Bauten errichtet, nach Paris zurück, wo ihm im Jahre 1598 ein Sohn, der nachmalige berühmte Architekt François geboren wurde, deffen Neffe Jules Hardouin gewefen fei.

Dem gegenüber hat Lance einen Stammbaum der Manfart an der Hand von Urkunden aufgeftellt, der François als den Sohn eines Hof-Zimmermeifters Abfalon Manfart nachweift. Ueber diefen hinaus fehlt jede Nachricht von der Familie. Geboren am 23. Januar 1598 bildete François fich bei feinem Schwager, dem Architekten Germain Gaultier aus. Eine Tochter Gaultier's, Marie, heirathete den Hofmaler (peintre ordinaire du roi) Marie Raffael Hardouin und aus diefer Ehe entfprofs am 16. April 1646 ein Sohn Jules, der nach dem Tode des Grofsoheims (1666) zufammen mit einem Vetter deffen angeblich beträchtliches Vermögen unter der Bedingung erbte, den Namen des Erblaffers dem eigenen hinzuzufügen.

Bei diefen Familienbeziehungen Jules Hardouin's wird man nicht irre gehen, wenn man dem Vater die erfte allgemeine künftlerifche Ausbildung des Knaben, dem Grofsoheim aber die fpeciell architektonifche zufchreibt, zumal, wie oben erwähnt, eine gewiffe Verwandtfchaft zwifchen dem Stil beider Manfarts unverkennbar ift. Später foll Jules unter Libéral Bruant am Hôtel Vendôme gearbeitet und bei diefer Gelegenheit die Aufmerkfamkeit des Königs auf fich gezogen haben. Alles in Allem haben wir uns in Bezug auf diefe Jugendjahre heut noch bei dem Inhalte eines Artikels im Mercure de France vom Jahre 1699, p. 243 ff. zu befcheiden, der ganz kurz fagt, Manfart fei vom Grofsonkel in der Kenntnifs der fchönen Künfte erzogen worden und habe darin fo grofse Fortfchritte gemacht, dafs er bald bei den königlichen Bauten Verwendung fand und in kurzer Zeit zu dem Amte eines «erften Architekten des Königs» gelangte. Letzteres ift allerdings nicht genau: Manfart erhielt diefen einträglichen Poften — der Gehalt betrug 18,000 Frs. — erft 1686, wohl aber war er feit 1675 fchon Hofbaumeifter (architecte des bâtiments du roi). Seine erfte gröfsere Arbeit waren die Entwürfe für das Schlofs Clagny bei Verfailles vom Jahre 1672 für Frau v. Montespan, die, mit dem älteren Projecte Antoine Lepautre's nicht zufrieden, fich, wie es heifst, auf Empfehlung Lenôtre's an den jungen Künftler gewandt hatte. Doch erft 1674 wurde der Bau begonnen und bis 1679 in feinen Haupttheilen zu Ende geführt. Heute ift er wieder verfchwunden. Gleiches Schickfal traf ein anderes Werk diefer Frühzeit, die Anbauten, welche Manfart im Jahre 1674 beim Schloffe St. Germain aufführte. Der ziemlich werthlofe Bau fiel bei einer neuerlichen Reftauration, die das Schlofs Franz' I. wieder zu Ehren bringt.

Clagny ift uns wenigftens in einem Kupferwerk erhalten, welches der Bauunternehmer am Schloffe, Michel Hardouin, ein Bruder des Architekten, 1678 ftach und zwei Jahre fpäter herausgab. Das Gebäude bildete ein Hufeifen mit

fieben Pavillons, rechts und links von den Seitenflügeln zogen fich niedrige Anbauten hin. Im Innern nahm den ganzen einen Flügel die nie fehlende Galerie ein; an fie fchlofs fich im Anbau die Orangerie. Die Fenfter waren im Hauptfchloffe nach Art der älteren Schule, namentlich François Manfart's, durchweg fcheidrecht gefchloffen, die Pavillons durch zwei Pilafter- oder Säulenordnungen — unten dorifch, oben korinthifch — ausgezeichnet. Der Unterbau war zwar niedrig, aber doch noch vorhanden, acht flache Stufen führten zu den Thüren hinan.

Um die Mitte der fiebziger Jahre — der Zeitpunkt ift bisher nicht genau beftimmt — beginnt dann jene einft viel gerühmte und viel befungene[3]) Thätigkeit Manfart's auf dem Bauterrain von Verfailles, welche fich mit einigen Unterbrechungen in den neunziger Jahren durch fein ganzes Leben hinzieht, wie die erhaltenen jährlichen Rechnungsabfchlüffe beweifen. Die Fabel, Ludwig habe die Baurechnungen von Verfailles verbrannt, um der Nachwelt nicht einzugeftehen, welche Summen die Errichtung diefes Schloffes verfchlungen, ift bekanntlich längft widerlegt; ebenfo Voltaire's ungeheuerliche Behauptung in feinem «Siècle de Louis XIV.», der Bau habe 500 Millionen Franken verfchlungen. Neuere an der Hand erhaltener Rechnungsüberfichten gemachte Zufammenftellungen ergeben für die gefammte Anlage von Verfailles einen ungefähren Koftenaufwand von 90 Millionen Franken, von denen etwa drei auf den Bau der Kapelle, zwei auf Schlofs Clagny und feine Gärten, zehn auf die Verfuche, den Springbrunnen des grofsen Parkes das fehlende Waffer zuzuführen und fechs und eine halbe auf Gemälde und Bildwerke kommen. (Vergl. Zinkeifen in Raumer's hiftor. Tafchenbuch, 1837.)

Im Jahre 1624 hatte Ludwig XIII. zu Verfailles, wahrfcheinlich an der Ecke der jetzigen Strafsen St. Cloud und de la pompe, ein Schlöfschen errichtet, dem er fchon 1627 einen zweiten Bau an der Stelle des heutigen Palaftes folgen liefs. Seit 1661 erweiterte Levau dies Gebäude, namentlich durch Errichtung zweier Flügelbauten, welche den Kern der die heutige cour royale umgebenden Theile ausmachen, fo dafs Abbildungen vom Jahre 1667 fchon eine ftattliche Schlofsanlage zeigen: Auf langfam anfteigendem Terrain hob fich zunächft ein mit Baluftraden umgrenzter runder Vorraum ab, von dem man durch ein Gitterthor zum zweiten Hofe gelangte, welchen rechts und links die Levau'fchen Flügelbauten fäumten. Von hier aus führte — immer in der Längsaxe — eine Brücke zum Hof des alten hufeifenförmig erbauten und mit ausgemauertem Graben umgebenen Schlöfschens. Dafselbe war zweigefchoffig; an den vier Ecken erhoben fich Pavillons, in der Höhe des Hauptgefchoffes fprangen am Aeufseren Balkone vor, die Rohbauflächen zwifchen den Fenftern waren, wie häufig bei Bauten der Zeit Ludwig's XIII., mit Büften auf Confolen gefchmückt.

Als Ludwig dann einige Jahre nach Levau's 1670 erfolgtem Tode neue grofse Erweiterungen des Schloffes plante, welches er zu feinem dauernden Wohnfitz beftimmte, betraute er Manfart mit der Aufgabe, verweigerte ihm aber, wie früher Levau, die Erlaubnifs zum Abbruch des Baues Ludwigs XIII. So bildet derfelbe denn mit einigen wohl fchon von Levau gemachten Aenderungen den Kernpunkt der heutigen Anlage nach der Stadt zu, den Marmorhof. Der Graben wurde zugeworfen, die Levau'fchen Flügelbauten bis an das Hauptgebäude herangeführt und fo der zweite Hof, der Königshof, gebildet. An Stelle des alten Vorhofes trat

der heutige «Statuenhof» mit feinen beiden vom eigentlichen Schloffe getrennten Flügelbauten. Nach der Gartenfeite zu fchlofs Manfart den alten Bau in einen Mantel neuer Gebäudetheile ein, welche an der Hauptfront die berühmte Spiegel-galerie — dem Deutfchen feit dem 18. Januar 1871 ein Ort werther Erinnerung — an den Seiten die Wohnungen von König und Königin enthielten. An diefen Mittelkörper legen fich in der Queraxe zu den grofsen Höfen zwei mächtige Flügel, beide zu Wohnungen für Angehörige des Hofes beftimmt, von denen der ältere (füdliche) feit Errichtung des Mufeums in feiner ganzen Ausdehnung zur Galérie des victoires umgebaut wurde (1837). Vor dem nördlichen, um 1685 errichteten, erhebt fich an der Stadtfeite zunächft den Mittelhöfen die Kapelle (1699—1711) und auf der nördlichen Ecke das erft von Gabriel 1767—70 vollendete Theater. Diefer Nordflügel allein enthielt fünf und fünfzig Wohnungen, die der König am 2. und 3. April 1685 an Perfonen des Hofftaates vertheilte. Auch Manfart hatte in demfelben ein Quartier. — Durch diefe Bauten war das Schlofs auf eine Länge von über 400 Meter bei einer Tiefe von 260 Meter gewachfen. Die Gebäude gruppirten fich um fechzehn gröfsere und kleinere Höfe. Eine 1680 geprägte Medaille zeigt fchon die Gartenfeite fertig; und 1682 war auch der innere Ausbau fo weit gefördert, dafs der Einzug des Hofes möglich wurde. Von nun an war der König felbft den Bauten nahe; zu den alten kamen neue Pläne, fo dafs die Thätigkeit am Hauptfchlofs fowohl wie an den dazu gehörenden Nachbarfchlöffern (Trianon, Marly) und in der Stadt in den folgenden Jahren erft ihre Höhe erreichte. Die Rechnungsabfchlüffe zwifchen 1684—87 laufen mit den höchften Summen aus, die überhaupt aufgewendet wurden, rund 11½, 22½, 13 und 11 Millionen Franken.

Neben dem grofsen Arbeitscentrum der Verfailler Bauhütte aber hatte Manfart ftets eine Fülle von Werken für den Staat und Private im Gange, die auf eine erftaunliche Arbeitskraft fchliefsen laffen. Aus der Menge diefer Werke feien hier nur zwei kurz erwähnt, da fie ganzen Plätzen ein charakteriftifches Gepräge gaben, die Anlage der Place de la Victoire (1684 und 85), welche der Marfchall Feuillade im Verein mit der Stadt Paris erbaute und mit der Statue Ludwig's XIV. von Desjardins fchmückte und der Place Louis le Grand um 1699[4]), des heutigen Vendôme-Platzes.

Wie fo viele Staatsämter, galten auch die hohen Stellen der Bauverwaltung im damaligen Frankreich für Hofchargen und wurden dem entfprechend mit Cavalieren, felten mit Fachmännern befetzt. Dafs einft Pierre Lescot die Oberintendantur der Bauten bekleidet hatte, verdankte er zumeift feiner adligen Geburt. Manfart's Ernennung zum Intendanten, dann 1691 zum Infpecteur der Bauten war daher fchon gegen die Regel. Als er am 8. Januar 1699 endlich fogar die höchfte Würde auf diefem Gebiet, die eines Oberintendanten der königlichen Schlöffer, Gärten und Manufacturen, und damit zugleich das Protectorat über die Akademie erhielt, begrüfste der Mercure de France feine Ernennung befonders fympathifch, indem er die Bedeutung der Berufung eines Fachmannes für dies Amt hervorhob, welches ungefähr einem Minifterium der fchönen Künfte gleichkam. Colbert, dann Louvois, zuletzt der Marquis von Villacerf waren Manfart's Amtsvorgänger gewefen. Dangeau erzählt bei diefer Gelegenheit: Die Stellung bringt

mehr als 50,000 Livres und die volle Verfügung über mehrere Unterämter (die von den Kandidaten erkauft werden mufsten). Sie gewährt häufigen Verkehr mit dem Könige und die Gelegenheit, fich dem Hofperfonal in allen Schlöffern gefällig zu erzeigen. Geftern hatte Manfart dem Könige von der Stelle gefprochen, aber keine beftimmte Antwort erhalten. Als Se. Majeftät fie ihm heut übertrug, sagte er dabei: «Verzeihen Sie, dafs ich Ihnen eine unruhige Nacht bereitet habe.» Ja, der König war fo gnädig, den Herren vom Hofe zu fagen, dafs er hoffe, Alle, die Manfart kennten, würden fich über die grofse Gnade, die er ihm erwiefen, freuen. — Schon im Jahre 1683 war der Künftler geadelt worden, doch hat er auf die ihm verliehenen Titel eines «Grafen von Sagonne, Barons von Jouy, Herrn von Neuilly, Augy-sur-Bois etc. etc.», wie es fcheint, keinen befonderen Werth gelegt; wenigftens blieb er auch bei Hofe nach wie vor «Manfart».

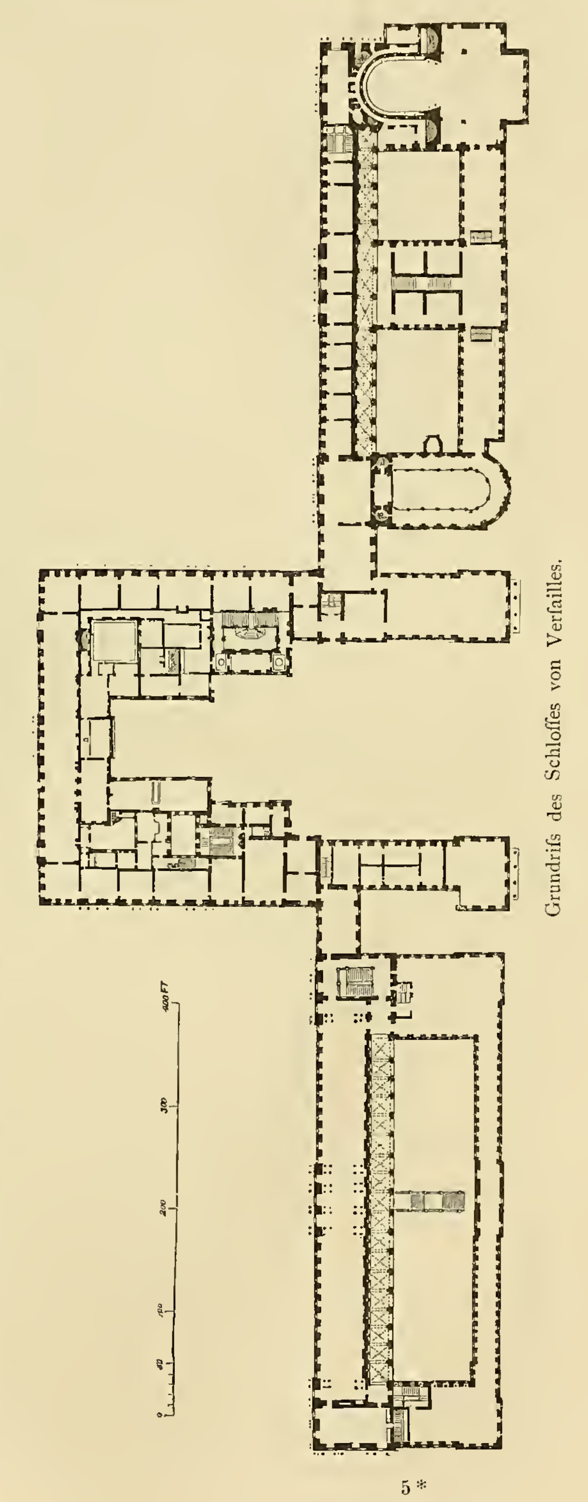
Ein Jahr nach feiner Ernennung zum Oberintendanten, in den erften Wochen des Jahres 1700, fandte ihn der König auf Wunfch des Herzogs von Lothringen nach Nancy, wo er dem Fürften Zeichnungen für den Umbau feines Refidenzfchloffes und des Gartens fowie zweier Landfchlöffer überreichte, nachdem im Lande felbft bearbeitete Entwürfe der grofsen Koften wegen verworfen worden waren. Manfart's Pläne fanden vollen Beifall, fcheinen aber trotzdem bis auf das Schlofs zu Luneville nicht zur Ausführung gelangt zu fein; wenigftens hat unter König Stanislaus Boffrand den dortigen Schlöffern den Charakter feiner Kunft aufgeprägt und dabei bekanntlich Anlagen gefchaffen, die einen Stadttheil von Nancy zu einem Juwel der Rococokunft in Frankreich machen. Der Herzog überfandte Manfart als Lohn feiner Arbeiten einen Brillantring im Werthe von taufend Piftolen und eine achtfpännige Equipage. Diefer aber weigerte fich die Gefchenke anzunehmen, da er im Dienfte feines Königs gehandelt habe und reifte ab. Die Kunde von dem Vorfall kam natürlich mit ihm nach Verfailles; in den Vorzimmern verhandelte man darüber, um fich fchliefslich in dem Vermuthen zu einigen, dafs der König dem Künftler die Annahme befehlen werde. Es gefchah das in der That am 6. Februar.

Manfart's letzter grofser Triumph war die Einweihung des Invalidendomes. Dreifsig Jahre der Arbeit hatte das grofse Werk in Anfpruch genommen, mit dem der König Libéral Bruant's Invalidenhôtel ein befonderes monumentales Gepräge geben wollte. Am 28. Auguft 1706 wurde das erfte Hochamt in dem vollendeten Bau gefeiert. Ludwig und mit ihm ganz Paris waren voll der Anerkennung für den Künftler. Durch Monate dauerte das Zuftrömen der Maffen, welche eine Leiftung fehen wollten, von der man fühlte, dafs hier neben der alten Liebfrauenkirche ein neues Wahrzeichen der Stadt entftanden fei, welches den Vergleich mit dem älteren nicht zu fcheuen hat.

Nur einzelne Momente aus der Fülle der Thätigkeit Manfart's find im Obigen hervorgehoben worden, chroniftifche Anhaltspunkte für die folgenden Unterfuchungen. Viele der grofsen Schlofs- und Kirchenbauten wurden nicht einmal dem Namen nach erwähnt; man mag ihre Lifte bei Lance einfehen. Wenn auch der Gärten von Verfailles, an deren architektonifcher Ausftattung Manfart unzweifelhaft fchöpferifch mit betheiligt war, nicht gedacht wurde, fo gefchah dies in

Rückficht darauf, dafs es bisher nicht möglich ift, den Antheil Lenôtre's in diefen Anlagen von dem Manfart's zu fcheiden.

Ueber den Menfchen Manfart wiffen wir nicht viel. Der ihm perfönlich übelwollende St. Simon nennt ihn einen arroganten und unwiffenden Emporkömmling; von anderer Seite wird gerade fein taktvolles Benehmen im Hofverkehr gerühmt. Wie fich die Welt in feinem Inneren fpiegelte, darüber ift keine Andeutung erhalten; blickt man aber auf die glänzende Laufbahn, die ununterbrochenen Erfolge, die gefellfchaftliche Stellung, welche er errang, fo meint man Manfart der kleinen Zahl wirklich glücklicher Menfchen zuzählen zu müffen. Unerfchüttert ftand er fein Lebelang in der Gunft feines Königs; nie wieder hat in unferer Zeitrechnung ein Künftler über ähnliche Summen verfügt, wie fie Manfart im Dienfte von Hof und Privaten verbaute. Dem gegenüber erfcheint Neid und Hafs einer Anzahl von Höflingen, zu deren Organ fich St. Simon gemacht hat, nur wie ein natürliches Surrogat. Und auch darin noch bewährt fich die Gunft des Glückes, dafs die Gegner Niemand hatten, den fie mit einigem Erfolge Manfart gegenüber ausfpielen konnten; foweit überragte er nach Perrault's Tode alle zeitgenöffifchen Kräfte. Der tüchtigfte aber unter der nächftfolgenden Generation, fein Schüler Robert de Cotte, wurde zugleich durch die Ehe mit Manfart's jüngerer Schwägerin Cathérine Bottin fein naher Verwandter und treuer Anhänger. Ein Anerkenntnifs der Bedeutung beider Künftler liegt im Grunde felbft in der albernen Erzählung St. Simon's, Manfart und



Grundrifs des Schloffes von Verfailles.

de Cotte, zwei höchft mittelmäfsige Köpfe, hätten ihre beften Arbeiten einem Zeichner Namens Laffurance (eigentlich Cailleteau) verdankt, den fie ängftlich in ihrem Atelier gehütet hätten. Laffurance ift fo wenig verfteckt worden, dafs er neben feiner amtlichen Stellung als Hofbaumeifter zugleich, nach der Angabe des jüngeren Blondel (Arch. franç. I, p. 232), der vielbefchäftigfte Privatarchitekt in Paris war; viele feiner Bauten entftanden fchon zu Manfart's Lebzeiten. Sie zeigen ihn als eine fehr achtbare, wennfchon nicht auf der Höhe feines Lehrers ftehende Kraft. St. Simon erkennt wenigftens in feiner Fabel an, dafs tüchtige Arbeiten aus dem Manfart'fchen Atelier hervorgingen; für jeden Unbefangenen haben fie höheren Werth, find es Epoche machende Werke, von denen fich der Invalidendom dem Beften, was die franzöfifche Kunft je geleiftet, die grofsen Kathedralen des 12. und 13. Jahrhunderts mit einfchloffen, vollgültig an die Seite fetzt, während das Verfailler Schlofs die gröfsere kunftgefchichtliche Bedeutung, als Etappe in der Stilentwickelung hat.

Sein Glück blieb dem Künftler treu bis in den Tod. Er ftarb faft plötzlich, nach einem Unwohlfein von wenigen Stunden, in feiner Wohnung zu Marly am 11. Mai 1708 abends 7 Uhr. Die Leiche wurde in die Kirche St. Paul zu Paris übergeführt, wo ihm ein Denkmal von Coizevox errichtet wurde. Dort ruhte er neben feinem Grofsoheim und Rabelais, bis die Forderungen des neuen Paris die grofsen Meifter des alten aus ihren Gräbern verdrängten.

Suchen wir nach diefem Ueberblick über den äufseren Verlauf feines Lebens den Künftler in feinen Werken auf, fo gipfelt unfer Intereffe in den beiden Hauptfchöpfungen: Sie geben eine Einficht über das Wefen feiner Kunft, zu dem die Summe der anderen Bauten nur wenige Ergänzungen zu bieten vermag. Aber nur im Invalidendom kommt fein Können rein zum Ausdruck; im Schlofs von Verfailles legte die Rückficht auf die zu fchonenden älteren Theile ihm von vorn herein beftimmte Befchränkungen auf. Eine Compofition der Anlage im Sinne der älteren franzöfifchen Schlofsbauten war durch des Königs Willen, den alten Bau zu erhalten, unmöglich geworden, wie überhaupt jeder einheitlich das Ganze zufammenfaffende Grundrifs. Manfart fuchte deshalb den Mangel ftreng architektonifcher Gliederung durch den Reiz der Raumwirkung zu erfetzen, vielleicht angeregt durch die ähnliche, wenn auch nicht fo wirkungsvolle Anordnung in Lemercier's Schlofs Richelieu im Poitou. Indem Manfart die Flügelbauten in den auf einander folgenden Höfen in vier Abfätzen immer näher an einander rücken liefs, gewinnt der letzte kleine Marmorhof eine erhöhte Bedeutung nicht nur im Grundrifs, fondern auch, wie wohl jeder Befucher des Schloffes empfunden haben wird, für das Auge. Er wird zu einer Art Allerheiligftem der ganzen Anlage. In feiner Mitte aber, alfo im Centralpunkt des grofsen Baues, kam räumlich der Angelpunkt der ganzen Monarchie im Kabinet des Königs zum Ausdruck.

Der Aufbau diefer Hoffeite kommt für die Charakteriftik von Manfart's Kunft kaum in Betracht. Seine Arbeit mifcht fich hier mit Theilen des alten Schloffes, mit Levau's Zufätzen und den nüchternen Pavillons Gabriel's aus dem 18. Jahrhunderts zu einem Stilallerlei, dem höchftens malerifche Wirkung inne wohnt. Den langen Flügelbauten aber fehlt an diefer Stadtfeite reichere Aus-

bildung; fie find eben nur Hintergebäude. Dagegen war der Künftler an der Gartenfeite unbefchränkt. Hier fchuf er eine Faffade von einer Ausdehnung, wie die Kunftgefchichte deren wenige kennt, mit weit vorfpringendem Mittelrifalit, welches die Wohnungen von König und Königin enthielt. Wenn diefe Gliederung auch im Grundrifs fehr energifch zum Ausdruck kommt, fo giebt fie dem Aufbau, in welchem ohne jede Unterbrechung der Höhe diefelbe Horizontalgliederung durch die ganze, 1320 Fufs betragende Länge fortläuft, doch nur wenig Leben. (Das Berliner Schlofs ift etwa 600 Fufs lang.) Das einfache Erdgefchofs ift nur von Horizontalfugen belebt, halbrund gefchloffene Thüren öffnen fich in demfelben ftatt der Fenfter, fo dafs man aus den Räumen unmittelbar auf die Teraffe treten kann. Diefe Eigenart ift bekanntlich in der Folgezeit für Landfchlöffer durch die Mode geheiligt worden. Friedrich der Grofse wollte es deshalb trotz der Mahnungen von Knobelsdorf bei dem Bau von Sansfouci lieber darauf ankommen laffen, feine Gefundheit zu gefährden, als auf die moderne und bequeme Form zu verzichten; auch beim Bau des Neuen Palais noch wiederholten fich ähnliche Differenzen zwifchen dem Könige und feinem Architekten Bühring.

Auf das Erdgefchofs folgt das von unkannelirten Pilaftern oder Säulen gegliederte Hauptgefchofs mit grofsen Halbbogenfenftern und vollem jonifchen Gebälk über den Stützen. Die Schlufsfteine der Fenfter fchmückten jedesmal Helme, die Bogenzwickel rechts und links von ihnen Embleme. Darüber erhebt fich noch ein Halbgefchofs mit rechtwinkligen Fenftern und korinthifchen, durch Füllungen gegliederten Pilaftern; diefe tragen ein kleineres Gefims, über welches eine Baluftrade den Abfchlufs des Ganzen bildet. Auf den Pfeilern derfelben erheben fich kriegerifche Embleme, wie denn die Beziehungen auf den kriegerifchen Ruhm des Königs in der ganzen Decoration des Gebäudes, felbft in der Kapelle wiederkehren.

In jedem Handbuch der Kunftgefchichte findet man die allerdings in die Augen fpringenden Mängel diefer Anordnung hervorgehoben: die fehlende Maffengliederung der Silhouette, die Langweiligkeit des fich ein und neunzig Mal wiederholenden, höchftens durch Verdoppelung der Säulen und Pilafter oder eine eingefchobene ftatuengefchmückte Nifche variirten Syftems, die ziemlich nüchtenre und trockene Clafficität der Formgebung, in der Hardouin-Manfart hier weit hinter den frifcheren Werken feines Grofsoheims zurückbleibt. — Den fchwerften Schaden fügte er fich durch die ftete Wiederholung deffelben Motivs zu, denn die in der That vorhandene Abwechslung ift zu unbedeutend, um noch bei dem Abftande zur Geltung zu kommen, aus dem man erft den Bau als Ganzes überblicken kann. Der Künftler zwingt dadurch das immer wieder diefelben Formen findende Auge, die Mängel des Syftems herauszufinden, deffen Schönheiten er durch die Eintönigkeit tödtet. Es mufs aber diefe ziemlich abwechslungslofe und uns heut ermüdende Ausdehnung der Faffade auf die Zeitgenoffen, namentlich in Deutfchland, einen befonderen Eindruck von Grofsartigkeit gemacht haben. Zwar ift mir kein literarifches Zeugnifs bekannt, welches dies ausdrücklich beftätigte, wohl aber beweifen es die Wiederholungen zu Bonn, Charlottenburg, Mannheim, Raftatt, Schleifsheim. Manfart felbft kam zu diefer das altfranzöfifche Pavillonfyftem befeitigenden Neuerung offenbar durch den Einflufs, den Perrault's Louvrecolonnade

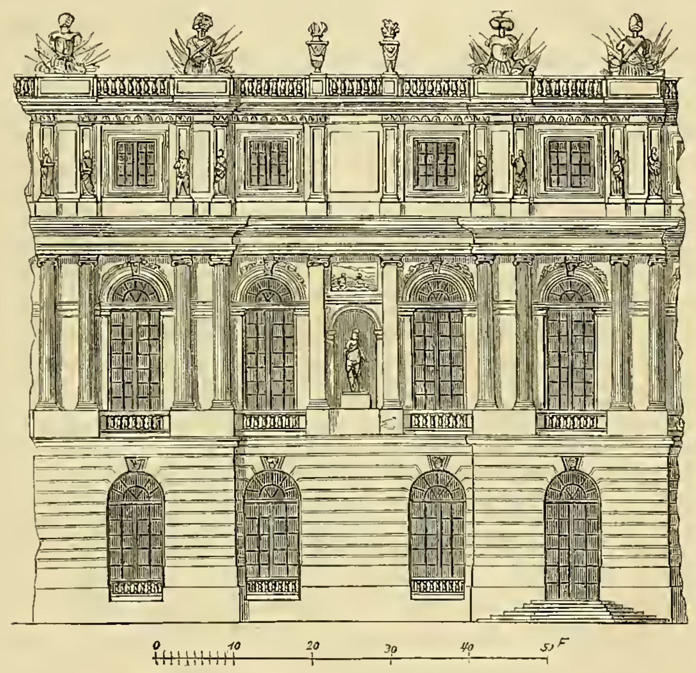
auf ihn übte; von dorther auch entnahm er die Behandlung des Erdgeschosses als schmucklosen Unterbau. Neu ist die consequente Anwendung halbrund geschlossener Fenster in einem so grofsen Bau. Dem Allen gegenüber ist es interessant zu sehen, dafs sein erstes Werk, das Schlofs von Clagny noch die älteren Formen der Pavillons und der rechtwinklig geschlossenen Fenster festhält, Formen, zu denen Mansart bei einfacheren Bauten auch später zurückkehrt.

Auffallend und gleichfalls eine folgenreiche Neuerung sind die grofsen Lichtöffnungen. Es dürfte nicht leicht wieder einen Palast geben, in dem das Verhältnifs der Fenster zu den Mauermassen einen solchen Bruchtheil erreicht (rund 3 : 8). Der Charakter des Ländlichen sollte darin wohl Ausdruck finden. Zugleich aber liegen hier die Anfänge jenes Lichtbedürfnisses, welches die französische Architektur des 18. Jahrhunderts charakterisirt, wie sich denn überhaupt fast alle jene so scharf ausgeprägten Besonderheiten der Kunst der folgenden Perioden aus den hier gegebenen Vorbildern herleiten lassen. Sieht man zunächst auf das Aeufsere, so ist — um nur ein paar Beispiele zu nennen — dahin zu rechnen die nunmehr aufkommende Neigung, das ziemlich schmucklos gehaltene Erdgeschofs durch scharf geschnittene Horizontalfugen zu gliedern, eine milde Form der Rustica; ferner die Vorliebe für halbrund geschlossene Fenster, für unkannelirte jonische Pilaster und Säulen im Gegensatz zu den kannelirten dorischen und korinthischen der eigentlichen Renaissance-Zeit, für die bekannte Umbildung des jonischen Kapitells mit den herabhängenden Laubfestons, für die Ersetzung der Fenster des Erdgeschosses durch Thüren. Ja wohin immer man in Frankreich und Deutschland blickt, findet man an den Bauten des 17. und 18. Jahrhunderts Formen verwendet, zu denen das Schlofs von Versailles die Anregung gegeben. Selbst Meister, die einer ganz anderen Richtung angehören, unterfallen dem allmächtigen Einflufs dieses Werkes, wie z. B. Joh. Arnold Nering in seinem Berliner Zeughaus.

Epochemachender noch und auch künstlerisch bedeutender als das Aeufsere ist das Innere in seiner ungemein reichen Entfaltung jener Decorationsweise, die heut der Stil Ludwig's XIV. genannt wird, die ihren eigentlichen Vater aber in Mansart und zwar in der späteren Entwickelung des Meisters hat. Innerhalb der noch beibehaltenen architektonischen Gliederung der Wand durch Pilaster und Gesimse, bedecken sich alle Theile des Raumes, soweit nicht Seiden- oder Gobelintapeten sie einnehmen, mehr oder minder reich mit einem sich vergoldet von weifsem Grunde abhebenden Ornament von oft höchst geschmackvoller Zeichnung. Einen Hauptwerth legt dieser Stil auf Belebung der in vollem architektonischen Reichthum beibehaltenen Gesimse durch Ornamente; darin im Gegensatz zum Stil Ludwig's XV., welcher ihre architektonische Gliederung selbst verwässert. Reiches Ornament, stets in Weifs und Gold, legt sich an die Füllungen, Umrahmungen und Stürze der Thüren, an Fensterläden und Panneele, selbst noch in die Kanneluren der korinthischen Pilaster. Rautenförmiges vergoldetes Gitterwerk, in jeder Raute eine Rosette, deckt gern einen Theil der Decken, etwa die grofsen Hohlkehlen. In der späteren Zeit zeigen die Pilaster- und Panneaugliederungen bandwerkartige Muster oder die Füllungen biegen oben wie unten in Curven um und enden in jenen Schnörkelformen, die bereits in das 18. Jahrhundert hinüberleiten.

Die Grammatik der hier auftretenden Ornamentformen bietet etwa die Architekturlehre von Daviler (ſ. Anm. 1), einem Schüler Manſart's. Zu ihrer höchſten Leiſtung in Bezug auf blendende Pracht entfaltet ſich dieſe Decorationsweiſe im Kabinet des Königs ſelbſt; vor dem rauſchenden Reichthum deſſelben überkommt uns freilich heut daſſelbe Gefühl der Maſsloſigkeit, welches wir angeſichts der Allongeperrücke oder des ſtickereiſtarrenden Staatskleides der Zeit haben.

In dem Menſchenalter, welches Manſart in Verſailles baute, erfährt er natürlich auch an ſich ſelbſt die Einwirkungen des immer mehr auf das Leichte hindrängenden Zeitgeſchmackes. Während die älteren Arbeiten noch mehr dem pomphaften und farbenreichen Stile Lebrun's, der Genoſſe des Architekten beim inneren Ausbau war, (Spiegelgalerie, Geſandtentreppe etc.) gleichkommen, zeigt das



Syſtem der Faſſade des Schloſſes von Verſailles.

Ornament der Kapelle die freieſte Entwickelung des Manſart'ſchen Stiles, der im Kabinet des Königs mit am früheſten in ſeiner Eigenart auftreten dürfte. Uebrigens geht heut nur noch ein Bruchtheil der Innenräume auf Manſart zurück; manche Theile der königlichen Wohnung gehören ſichtlich noch der Zeit Levau's an, ſo etwa der Diana-, der Kriegs- und der Apolloſaal, während zugleich immer neue Umbauten hier faſt von Jahrzehnt zu Jahrzehnt die Stilentwickelung der folgenden Zeit wiederſpiegeln, darunter am beachtenswertheſten jenes prachtvolle Beiſpiel des entwickelten, freilich etwas ſchweren Stiles Ludwigs XV., das Schlafzimmer der Königin (Maria Leszczynska) vom Jahre 1734.

Worin aber unterſcheidet ſich die Innendecoration Manſart's von den älteren Werken? was iſt das epochemachende Neue an ihr? — Coloriſtiſch die conſequente Anwendung des Weiſs und Gold für alle Holztäfelungen und die Decken (mit

Ausnahme des mittleren, allerdings gelegentlich fchon wegfallenden Gemäldes) in den Räumen, wo er allein mafsgebend ift, während bezeichnend genug da, wo Lebrun den wichtigeren Antheil an der Ausgeftaltung des Raumes hat, die farbige Behandlung der Wand nach älteren und namentlich italienifchen Vorbildern beibehalten ift; zeichnerifch die Befeitigung der fchweren Ahanthusranken Lepautre's und der grofsen Cartufchen, an deren Stelle mehr ein ornamentales, bereits ziemlich willkürlich erfundenes Leiftenwerk tritt. Manfart ift der erfte, der im Innenbau an dem bis dahin feften Kanon der architektonifchen Säulenordnungen zu rütteln wagt und damit einerfeits die Verflachung der Formen, andrerfeits die Auflöfung des tektonifchen viereckigen Rahmenwerks in Rundlinien, endlich (bei den Nachfolgern) in willkürliche Schwingungen anbahnt. Freilich ift mit folch allgemeinen Erklärungen dem Lefer wenig genützt; die Gefchichte des Ornamentes wird erft durch vergleichende Tafeln, die im Bilde die fchrittweife Entwickelung erkennen laffen, verftändlich. Hier feien deshalb nur noch ein paar allgemein verftändliche Eigenarten hervorgehoben: An Stelle der grofsen Kamine mit Reliefs oder einer Büfte über fich, wie fie Clagny noch hatte, führt er kleinere ein und füllt die Wandfläche über denfelben durch einen Spiegel. Der Spiegel in reichem Goldrahmen und möglichft aus einem Glafe gewinnt überhaupt bei ihm eine bisher unbekannte Rolle. Die Pilafter, welche die Wand gliedern, verlieren gelegentlich ihre architektonifche Form, werden blofses Rahmenwerk.

Im Grundrifs bot Verfailles eine andere wichtige Neuerung, die Anbringung von Corridoren, die in der ganzen Längsausdehnung der Flügel neben der Zimmerreihe herlaufen. Die franzöfifche Renaiffance hatte, fo unentbehrlich fie uns heut auch fcheinen, diefelben bis dahin nur wenig gekannt. In das letzte Zimmer eines langen Flügels gelangte man oft nur, indem man alle davor liegenden durchfchritt, fo in Chambord und ebenfo noch in den langflügligen Bauten des 17. Jahrhunderts. Die gefellfchaftlichen Rückfichten waren eben trotz aller Ausbildung der Hofetiquette ungleich weniger entwickelt als heute; etwa entftehende Unbehaglichkeiten entfchuldigte auch die allgemeine Gewohnheit Das beweift das ruhige Behagen, mit dem Tallemant des Réaux einige befonders draftifche Fälle der Art erzählt. Offenbar kam Manfart zu feiner Neuerung durch das Vorbild der auch in Frankreich längft bekannten Hofhallen (Loggien).

Der künftlerifch bedeutendfte Theil des ganzen Baues von Verfailles ift die Kapelle, welche die zweigefchoffige Bildung des Aachener Domes — natürlich ohne bewufsten Zufammenhang, aber doch von ähnlichen Vorausfetzungen hervorgerufen — wiederholt. Hier wie dort war das obere Stockwerk für den Fürften und feine Umgebung beftimmt. An ihm entwickelt denn auch Manfart die ganze Pracht feiner Decoration, während das Untergefchofs mafsvoller gehalten ift. Der Grundrifs ift einfach: Drei Langfchiffe mit zweimal vier rechtwinkligen Pfeilern, die ebenfolche Vorlagen nach den Abfeiten zu haben, find halbkreisförmig mit umlaufendem Seitenfchiff gefchloffen. Auch in diefer fo wenig reichen Form noch erkennt man aber den für Paris fo entfcheidenden Einflufs des Grundriffes von Notre-Dame in dem umlaufenden Seitenfchiff bei halbkreisförmigem Chorfchlufs. Im Oberraum treten an die Stelle der Pfeiler kannelirte korinthifche Säulen mit gradem Gebälk über fich. Die reich in Gold und Malerei

verzierte Decke ift ein Tonnengewölbe mit grofsen Stichkappen. Die unteren Nebenfchiffe find in Flachkuppeln gedeckt, die Decken der oberen find bemalt. Drei Reihen fchlanker, im unteren Gefchofs in Flachbogen, im oberen im Halbrund gefchloffener Fenfter geben dem Raum eine Fülle von Licht. Reichftes Ornament breitet fich über das Ganze, namentlich die oberen Theile; dennoch ift nirgends ein Zuviel, wozu namentlich die mafsvolle coloriftifche Behandlung beiträgt, welche die Farbe allein für die Decken auffpart. — Ein ziemlich quadrater Vorraum vermittelt die Verbindung der Kirche mit dem übrigen Schlofs.

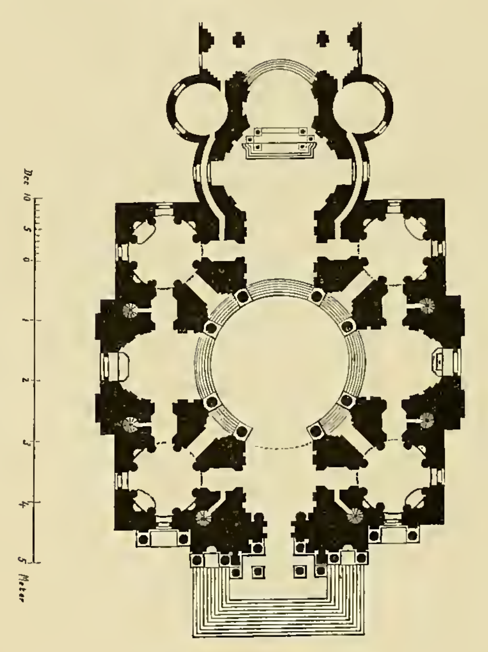
Der Aufbau zeigt eine befonders glückliche Verbindung von weltlicher Pracht und kirchlichem Ernft. Die herrlichen Säulenreihen mit ihrem reich ornamentirten Gebälk darüber und der ebenfalls decorirten Wand hinter fich tönen mit den unteren fchön proportionirten Pfeilerreihen, deren Flächen wieder reicher Reliefſchmuck belebt, zu einer prachtvollen Feftcantate zufammen. Die Gröfse des Künftlers aber wird erft dem völlig klar, der fich die Mühe nimmt, das Werk in feinen Einzelheiten zu prüfen: Es ift dies der fchöpferifche Bau, an dem die franzöfifchen Kirchenbaumeifter der Folgezeit fich infpirirten. Zwar wird die Einzelheit der Formgebung von der rafch fich entwickelnden Zeit bald überholt, mafsgebend aber bleibt die graziöfe Säulengliederung, die eleganten Verhältniffe, die lichte Pracht des Ganzen und — im Gegenfatz zum Verwäffern der architektonifchen Form in der Profandecoration — das Beibehalten fcharf gefchnittener, und wenn auch etwas-faftlofer, doch zierlicher und reicher Profilirungen, wie fie die erfte Hälfte des 18. Jahrhunderts nur in Frankreich aufzuweifen hat. Angefichts diefes Raumes mufs es Jedem zum Bewufstfein kommen, wie fehl die ältere Kunftgefchichte ging, wenn fie — wohlverftanden für Frankreich — die Zeit Manfart's und die auf fie folgenden Perioden als eine Verfallsperiode charakterifirte. Wenigftens ift von einem Verfall nur unter der Bedingung zu reden, dafs darunter allein der Abfall von der claffifchen Richtung verftanden wird. Werke, wie die Kirche von Verfailles und der Invalidendom, in fpäteren Jahrzehnten St. Roch und St. Sulpice, die Bauten des Concordienplatzes, Boffrand's Schöpfungen in Nancy, und eine Fülle anderer fichern ihrer Periode eine zwar eigenartige, aber deshalb nicht geringe künftlerifche Bedeutung. Die Erfchöpfung und damit der Verfall beginnt erft kurz vor der Revolutionszeit, um bis tief in unfer Jahrhundert hinein zu dauern.

Das Aeufsere der Kapelle zeigt die dreigefchoffige Theilung des Innern. Das mit hohem Dachftuhl gedeckte Mittelfchiff fteigt über die flachgedeckten baluftradengefchmückten Nebenfchiffe hinaus. Concav gefchwungene Strebepfeiler tragen die Mauern des Obergadens. Reiche Pilafterarchitektur und plaftifcher Schmuck beleben die Flächen. So viel aber auch Manfart hier an Mitteln aufgewandt, — reiche Gliederungen, Ornamente, Sculpturen — um feiner Kapellenfaffade einen imponirenden Eindruck zu fichern, gerade fie kennzeichnet die Grenzen feiner Begabung: es fehlt ihm der monumentale Sinn, wie ihn Perrault gehabt, die Fähigkeit über die Schönheit des Einzelnen hinaus das Ganze zu einheitlich-grofsartiger Wirkung zufammenzuftimmen, wie andrerfeits feinen architektonifchen Details die Frifche der älteren Zeit fehlt; fie find trockener und damit nüchterner.

Zu gleicher Beobachtung geben feine übrigen Faffaden Anlafs; nur einmal erhebt er fich zu voller monumentaler Wirkung: im Invalidendom.

Verfolgt man die Entwicklung der Manfart'fchen Faffadenbildung bei Palaftanlagen, fo fieht man ihn in Clagny von der horizontalen Zweitheilung ausgehen, fo dafs wenigftens an den betonten Stellen jedem Stockwerk eine befondere Säulenftellung entfpricht. In Verfailles fügt er noch ein halbes Gefchofs hinzu, fcheidet aber wieder jedes Stockwerk durch horizontale Theilung. In den fpäteren Bauten dagegen treten gern durchgehende Pilafter auf: fo in Marly, fo an den beiden Parifer Plätzen.

Der Grundrifs von Marly verdankt einer Laune des Königs fein Entftehen. Vor einem quadraten, neun Fenfter breiten Mittelpavillon legen fich in regel-



Grundrifs des Invalidendoms.

mäfsigen Abftänden längs der Mittelaxe fechs Paare von kleineren Pavillons, zwifchen denen fich Gartenparterres mit Wafferbecken, Cascaden und Springbrunnen ausbreiten. Wieder fehlt dem Gebäude der Unterbau; unmittelbar aus dem Erdboden fteigen die Sockel der kannelirten Compofit-Pilafter auf, welche die Fenfterpfeiler gliedern; fie nehmen je zwei rechtwinklige Fenfter übereinander mit kriegerifchen Emblemen auf den Stürzen zwifchen fich. Das Ganze fchliefst eine Baluftrade ab, aus der über den drei Mittelfenftern ein reichgefchmückter Giebel aufragt. Auch für diefe Faffaden-Anordnung fehlt es namentlich in Deutfchland nicht an Nachbildungen, ja fogar der ganze eigenartige Grundrifs der Anlage von Marly wurde in der heut verfchwundenen Favorite bei Mainz copirt.

Mehr in die Breite aber noch ging der Einflufs, den die Faffadenbildung er beiden von Manfart angelegten Plätze gewann. Der Vendômeplatz ift bekanntlich ein Achteck, der Siegesplatz ein Rund; während aber der letztere durch

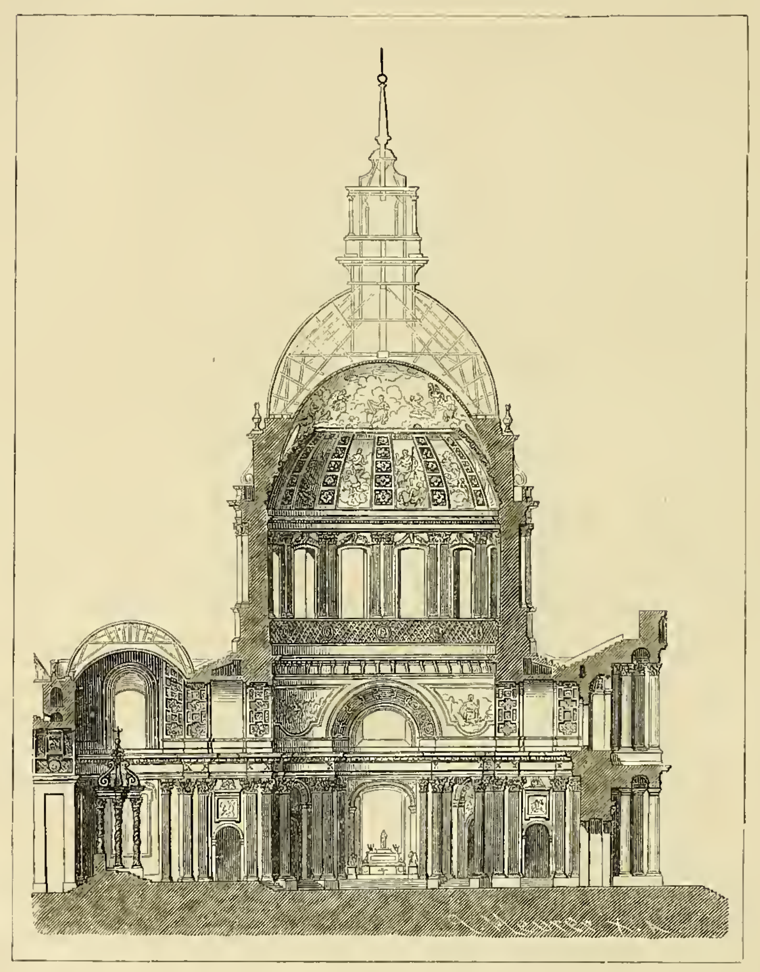
eine in der Tangente und drei im Radius ihm zugeführte Strafsen zu einem Mittelpunkt des Verkehrs gemacht wird, ift der erftere nur durch eine in der Axe ihn durchfchneidende Strafse zugänglich und verliert damit feine Berechtigung als Platz; ein technifches Ungefchick, welches das 18. Jahrhundert Manfart fchwer anrechnete. Beide Plätze find nach dem Vorbilde älterer Parifer Anlagen in einheitlicher Front ausgebildet; beide Faffaden find einander fo ähnlich, dafs man den jüngeren Ludwigs-(Vendôme-)Platz lediglich als eine Verbefferung der älteren Anlage betrachten kann. Rundbogen-Arcaden gliedern das mit ftarken Horizontalfugen belebte Erdgefchofs, während die Bogenöffnungen felbft wieder durch glattes Mauerwerk verfchloffen find, in welchem die Fenfter fitzen. Darüber folgen durch ein und ein halbes Gefchofs korinthifche (am Siegesplatz jonifche) unkannelirte Pilafter, welche ein volles Gefims ihrer Ordnung tragen, über dem das Manfardendach auffteigt. Alle Fenfter waren im Sechstelkreis gefchloffen.

Zahlreich find die Beifpiele in Frankreich und Deutfchland, welche bis auf den heutigen Tag mit mehr oder weniger Varianten die hier gegebenen Motive wiederholen, die ihrerfeits wieder fichtbar von der Louvrecolonnade und im letzten Grunde von Palladio beeinflufst find. Auf beiden Plätzen erhob fich einft ein Denkmal Ludwig's. Auf dem Vendômeplatz fein Reiterftandbild von Girardon, auf dem Siegesplatz der König, ftehend im Königsornat von der Victoria gekrönt, in vergoldeter Bronze von Desjardins. Beide Monumente hat die Revolution geftürzt.

Als Mansart die Aufgabe wurde, dem weiten Gebäudecomplex des Invalidenhôtels einen monumentalen Anbau beizufügen, der zum beherrfchenden Moment des Ganzen würde, mufste er, felbft wenn das Wort nicht im Programm ausgefprochen war, faft von felbft auf die Centralanlage kommen. Nicht in die Breite, in die Höhe mufste er bauen, und weiter, nicht fchlanke Thürme, nur eine mächtige Kuppel konnte in ein harmonifches Verhältnifs zu der gefammten Anlage treten. Für den Centralbau aber hat die italienifche Renaiffance im St. Peter fo fehr die allgemein gültige Form gefunden, dafs bis auf den heutigen Tag alle derartige Anlagen mehr oder weniger auf den römifchen Bau, wie ihn Michelangelo gebildet, ohne Maderna's fpäter hinzugekommenes Langfchiff, zurückgreifen: Eine Tambourkuppel thronend auf grofsem quadraten Unterbau, der meift noch vier kleinere in die Diagonale geftellte Kuppelräume einfchliefst; die Kreuzarme find entweder von dem umfchliefsenden Quadrat begrenzt, wie bei der Madonna von Carignan in Genua und dem Invalidendom oder fie gehen wie am St. Peter in Absiden darüber hinaus. Das Zeltdach, mit dem Bramante feine Kuppeln für die äufsere Anficht umkleidet, ift conftructiv und aefthetifch eine Vorftufe, zu der in fpäterer Zeit kein Architekt bei einem gröfseren Bau zurückgegriffen hat. In Paris, wo im Collége des quatre nations, in der Sorbonne, im Val de Grâce u. A. die reine Kuppelform in bedeutenden Bauwerken vorhanden war, wäre daffelbe gar eine Ungeheuerlichkeit gewefen. Manfart fühlte vielmehr, dafs im Gegenfatz zu den älteren noch etwas fchwerfälligen Kuppeln der Fortfchritt in der Erzielung möglichfter Leichtigkeit der Silhouette liegen müffe. In diefem Sinne zeichnete er feinen fchlank und elegant fich aus dem Luftmeer abhebenden Bau; den grofsen Maffen zum Trotz ift es ihm gelungen, demfelben den

Eindruck des Zierlichen und Leichten in höherem Mafse aufzuprägen als ihn irgend ein anderer Kuppelbau befitzt und das Werk fo zu einem monumentalen Specimen der «franzöfifchen Grazie» zu machen.

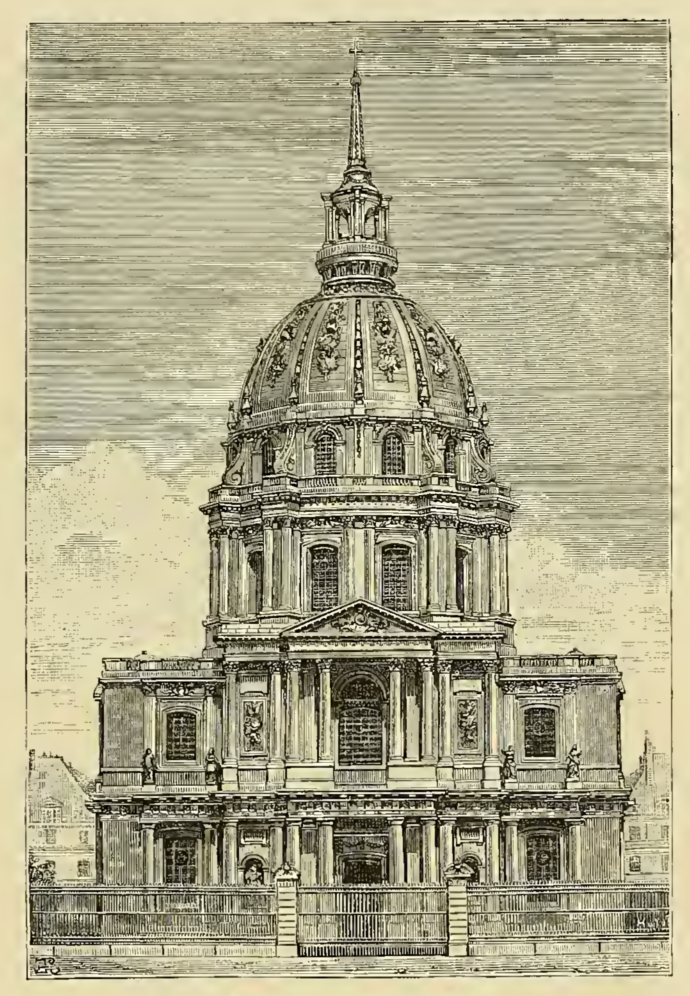
Vier mächtige Pfeiler tragen, wie überall, die Kuppel Die Maffe diefer Mauerkörper aber wird erleichtert durch grofse Wandnifchen, die fich allmälig zu kleineren in die Diagonale der Pfeiler gelegten Durchgänge zufammenziehen. Um



Durchfchnitt des Invalidendoms.

einen noch verftärkten Eindruck des Leichttragenden zu machen, verfteckt er die acht verbleibenden Pfeilertheile hinter kannelirten Säulen, die nur decorative Bedeutung haben, da vor ihnen das Hauptgefims fich einfach verkröpft. Eine fehr ähnliche Anordnung wiederholt fich in den Kapellen der Diagonalaxen, während in der Lang- und Queraxe fich die Kreuzarme in grofsen Triumphbögen gegen den Mittelraum öffnen. Die Vermittelung mit der ältern Langkirche übernimmt ein runder Altarbau, welcher in feinem hintern Theile in Bruant's Kirche übergeht; die Trennung bildet der Hochaltar mit feinen fechs gewundenen Säulen,

zwifchen denen hindurch man von einer Kirche in die andere fieht. Es ift hierin ein von Palladio im Redentore gegebenes Motiv benutzt, während der Altarbau offenbare Anlehnung an Bernini's Tabernakel in der Peterskirche zeigt. Wie bedeutend gerade diefes Werk den damaligen franzöfifchen Architekten erfcheinen mufste, beweift der Umftand, das auch im Val de Grâce eine freie Copie deffelben vorhanden war. Im Tambour folgt zunächft ein breiter, reich ornamentirter Gurt



Faffade des Invalidendoms.

mit den Reliefportraits von zwölf franzöfifchen Königen, über ihm zwölf mächtige Fenfter, durch die eine Fülle von Licht einfällt. Gepaarte Compofitpilafter gliedern zwifchen ihnen die Wand. Darüber wölbt fich die halbkreisförmige Kuppel mit breiten, den Pilaftern entfprechenden caffetirten Gurtrippen, zwifchen denen die einzelnen Felder die Geftalten der zwölf Apoftel, Frescogemälde von Jouvenet, tragen. Das ganze obere Drittel der Halbkugel bleibt offen und läfst fo den Einblick in eine zweite parabelförmige Kuppel frei, welche durch zwölf für den untenftehenden Befucher verborgen bleibende Fenfter hell erleuchtet ift und ein

grofses Frescobild von Lafosse, die Aufnahme des heil Ludwig in den Himmel, trägt. Dies Hineinblicken aus einer unteren Kuppel in eine befonders beleuchtete obere ift ein zwar ftark barockes, aber doch höchft wirkungsvolles Motiv. Es ift meines Wiffens hier zum erften Male angewendet, um in der Folge ein beliebtes Effectftück für die Architekten des 18. Jahrhunderts zu werden. Freilich war Mansart zu feinfinnig, um feine Neuerung zu einem groben Bravourftück in der Art italienifcher Meifter, etwa Guarini's zu benutzen. Ihm kam es wefentlich darauf an, den mittleren fonft ftets dunkleren Kuppeltheil ebenfo hell zu haben wie die unteren zwei Drittheile, und dies ift ihm fo vortrefflich gelungen, dafs ein unbefangener Befucher erft einige Zeit braucht, um in den in gleichmäfsiger Helligkeit in einander fliefsenden Decken die zwei getrennten Theile zu unterfcheiden. Weniger glücklich in der Wirkung hat Christopher Wren daffelbe Kunftftück bekanntlich in feiner Paulskirche in London wiederholt. — Weit über diefe zweite gemauerte Kuppel hinaus fteigt dann noch die äufsere in Blei gedeckte hölzerne Schutzkuppel auf (vergl den Durchfchnitt).

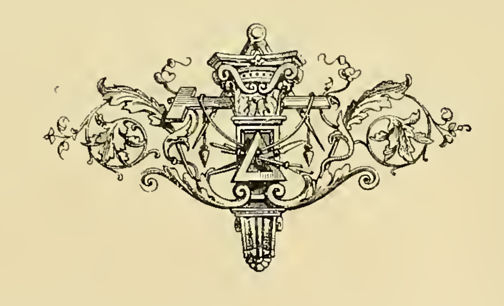
Mit grofser Gefchicklichkeit find in diefem Innenraum alle Mittel aufgeboten, um den in den Verhältniffen fchon harmonifchen Bau durch die Decoration noch freier und leichter erfcheinen zu laffen. Die Kannelirung der Säulen und Pilafter, die grofsen Nifchen der Hauptpfeiler, die von allen Seiten einftrömende Lichtfülle tragen ebenfo dazu bei wie die Art der plaftifchen und malerifchen Ausftattung. Der Sculptur ift nur das Ornamentale zugewiefen, und zwar entfpricht die Formbildung deffelben genau der an Manfart's Profanbauten; kriegerifche Embleme bilden auch hier ein Hauptmoment. Die Darftellung der menfchlichen Geftalt — die vier Evangeliften in den Zwickeln, die zwölf Apoftel in der Wölbung und das grofse Deckenbild — find der Malerei überlaffen.

Mit feinen älteren Vorftufen in Paris theilt das Innere des Invalidendoms zwei Eigenthümlichkeiten: die Kuppel ift durch den ftark abgeftumpften Vierungspfeiler fehr weiträumig, und gewinnt damit die volle Bedeutung für den Gefammteindruck. Ift dies ein Vorzug, fo ift der Umftand, dafs den Säulen und Pilaftern gröfsere Sockel fehlen, wieder ein Mifsftand. Sie erheben fich dadurch nicht frei genug vom Boden; ein Theil der monumentalen Wirkung geht verloren.

Das Aeufsere der Kirche, namentlich die Südfaffade mit dem grofsen Hauptportal ift ein Mufter architektonifcher Gefetzmäfsigkeit und dabei in den grofsen Linien das natürliche Ergebnifs des Innenbaues. Zweigefchoffig fteigt der quadrate Kern auf, unten in dorifcher, oben in jonifcher Ordnung, fo dafs die Höhe der unteren Säulenftellung genau der Höhe der inneren entfpricht. Vor das Mittelfchiff legt fich, ein wenig ausladend, ein reiches zehnfäuliges Portal, welches etwas über die das Ganze abfchliefsende Baluftrade emporfteigend in feinem mittleren Theile durch ein Giebelfeld gekrönt ift. Darüber hinaus fteigt auf einem perfpektivifch richtig berechneten Unterbau der Tambour auf, deffen inneren vier und zwanzig Pilaftern am Aeufseren Säulen entfprechen. Um dem Druck der Kuppel zu begegnen, find über den acht Pfeilerhälften der Vierung ebenfo viele an ihren Ecken mit Säulen befetzte Strebepfeiler angebracht, über denen fich das abfchliefsende Hauptgefims verkröpft. Volutenartig gefchwungene Confolen vermitteln in dem folgenden Attikagefchofs die Ueberführung der Drucklinie der

zweiten Kuppel auf die Streben. Das Hauptgefims des Aeufseren entfpricht dem Anfatz der erften Kuppel; die Fenfter des Attikagefchoffes führen der zweiten ihr Licht zu. Ueber dem, der inneren Grattheilung entfprechend reich mit vergoldeten Reliefs gefckmückten äufseren Kuppeldach fteigt weit hinauf die unten breit ausladende luftige Laterne. Die Fenfter der drei unteren Gefchoffe find mit flachen Stichbögen gedeckt, jene bei den cisalpinen Architekten des 17. und 18. Jahrhunderts fo beliebte Form, deren ältefte Vorbilder noch nicht nachgewiefen, aber wohl in Italien zu fuchen find. Wenigftens kommt fie bereits beim Palazzo Boadile in der Via de' Cefarini zu Rom, einem Bau Giacomo della Porta's vor. (Letarouilly I, Taf. 56.)

Fafst man das Aeufsere als Ganzes zufammen, fo mufs man es als die höchfte claffifche Abklärung innerhalb der national franzöfifchen Schule erklären. Das Ganze ift klar und gut disponirt, die ruhigen Maffen der Seitenflächen ftehen in wohlthuendem Gegenfatze zu dem reich belebten Mitteltheile; leicht und fchlank fteigt die Kuppel auf, deren fchöne Linienführung freilich durch die zu grofse Laterne und die gefchmacklofen Voluten etwas beeinträchtigt wird. Man braucht aber zum Vergleich nur Soufflot's Pantheon heranzuziehen, um das grofse künftlerifche Gefchick Manfart's zu bewundern, der innerhalb der altfranzöfifchen, immerhin etwas kleinlich wirkenden Stockwerkstheilung und trotz aller Zierlichkeit der Verhältniffe und Einzelheiten, ein Werk voll monumentalen Ernftes zu fchaffen wufste. Zu feiner vollen Bedeutung würde daffelbe freilich erft gelangt fein, wenn die, nach Bernini's Vorgang am St. Peter auch von Manfart für feinen Bau geplanten angrenzenden Säulenhallen zur Ausführung gelangt wären.



Anmerkungen.

1) Die hauptfächlichften derfelben find: Fr. Blondel: Cours d'architecture. Paris 1675. 1 Bd. fol. — Derf.: Notes sur l'architecture de Savot. Paris 1685. 8⁰. — Derf.: Résolution des quatre principaux problèmes d'architecture. Paris 1673. 1 Bd. fol. — Chambray: Les quatre livres d'architecture d'André Palladio. Paris 1650. fol. — Derf.: Parallèle de l'architecture ancienne avec la moderne. Paris 1650. 1 Bd. fol.; 2. Aufl. von Érard. Paris 1702. — Daviler: Cours d'architecture. Paris 1691. 2 Bde. 4⁰; fpätere Ausgaben vermehrt von J. P. Mariette. Paris 1738, 1756 u. 1760. — Perrault: Ordonnances des cinq espèces de colonnes, selon la méthode des Anciens. Paris fol. und feine Vitruvüberfetzungen: Paris 1673, 1 Bd. fol. und 1684, fo wie ein kleiner Auszug davon 12⁰.

2) Im Journal de Dangeau XII p. 135 erzählt St. Simon die Gefchichte vom Einfturz der Brücke zu Moulins, über den der Generalleutnant der Provinz, Charlus, dem Könige in Gegenwart Manfart's berichtet habe, wobei es fich um eine pikante Blofsftellung des Künftlers in Gegenwart des Monarchen handelt. Der Einfturz fand aber erft im November 1710, zwei und ein halbes Jahr nach Manfart's Tod, ftatt (Dangeau XVI, 81). — Auch die Verficherung, dafs der Tod Manfart's dem Könige eine Befreiung gewefen, widerlegt fich aus den aufserordentlichen Gunftbezeigungen Ludwig's gegen die Familie Manfart, fowie dem faft intimen Verkehr, in dem der König mit feinem Architekten ftand.

3) Dies u. A. von Monicart in einem 9 Quartbände füllenden Gedichte: Versailles immortalisé. Paris 1720.

4) Diefe Datirung nach Blondel Architecture franç. II, 141. Die Zahlenangabe von Lance 1685/86 ift ungenau; fie bezieht fich auf einen fpäter wieder befeitigten von Louvois infpirirten Bau.

XCIII — XCVI.

NICOLAS POUSSIN.
CHARLES LEBRUN. — PIERRE MIGNARD.
CLAUDE LORRAIN. — HYACINTH RIGAUD.

Von

C. A. Regnet.



Nicolas Poussin.

Geb. in Villers bei Gross-Andelys 1594 (?), † in Rom 1665.

Im Jahre 1590 liefs fich Jean Pouffin, ein ehemaliger Offizier König Heinrichs IV. zu Andelys in der Normandie nieder. Statt der erhofften glänzenden Carriere hatte der Krieg ihn wie fo viele Andere arm gemacht, dafür belohnte bald die Hand der Prokurators-Wittwe, Marie Lemoine geb. Delaisement feinen Entfchlufs, dem Soldatenleben Valet zu fagen. Aus diefer Ehe entfprang ein Sohn, der auf den Namen Nicolas getauft wurde. Als fein Geburtsort ift der nächft Grofs-Andelys gelegene Weiler Villers feftgeftellt, dagegen fein Geburtsjahr und Tag unbekannt. Einige nennen dafür den Monat Juni des Jahres 1594, Andere verlegen fie in das Jahr 1593. Der Streit wird wohl unentfchieden bleiben, denn die Civilftandsregifter der Pfarrei vom Jahre 1594 find nur noch theilweife vorhanden. In denen des vorausgegangenen Jahres aber findet fich ein bezüglicher Eintrag nicht. Sein Todtenfchein vom 19. November 1665 gibt ihm ein Alter von 72 Jahren; er felber nennt fich auf einem zu Anfang des Jahres 1649 vollendeten Porträt 55 und auf einem ein Jahr fpäter gemalten 56 Jahre alt.

Der Knabe follte eine wiffenfchaftliche Bildung erhalten, und dafs er in der That die Schulen nicht ohne Gewinn befuchte, beweift einerfeits die Wahl und Auffaffung der Stoffe in feinen fpäteren Gemälden, andrerfeits feine ziemlich um-

fangreiche Correfpondenz. Aber mehr als zu den Wiffenfchaften fühlte er fich zur Kunft hingezogen.

Mitten unter den religiöfen Stürmen des fechzehnten Jahrhunderts hatte der Gefchmack für das künftlerifch Schöne von Italien aus weitefte Verbreitung gefunden. Aber wie eine folche Entwickelung des äfthetifchen Empfindens nur in Folge eines hohen Auffchwunges der Geifter möglich war, fo trugen auch die Werke jener Zeit zugleich die Signatur derfelben. Die grofsen religiöfen Gegenfätze waren zu feindlichen Mächten geworden. Beide drängten in der Kunft gleichwohl nach einer und derfelben Richtung hin; dahin, wo das individuelle Element zur Geltung kommen follte. Einerfeits ward die innere Hohlheit des Katholizismus ftündlich offenbarer, während der Proteftantismus andrerfeits noch zu jung war, um das Leben äufserlich umzugeftalten. So erklärt fich der Widerfpruch zwifchen unleugbarer Inhaltslofigkeit und ungerechtfertigten Anfprüchen in der äufseren Erfcheinung, der uns in den meiften Werken jener Zeit entgegentritt, ohne Schwierigkeit. Doch fehlt es auch in diefer Uebergangsperiode nicht an bedeutenderen künftlerifchen Kräften, die fich, von dem allgemeinen manieriftifchen Streben unbeirrt, unbefangenen Sinnes an das reine Vorbild der Natur hielten.

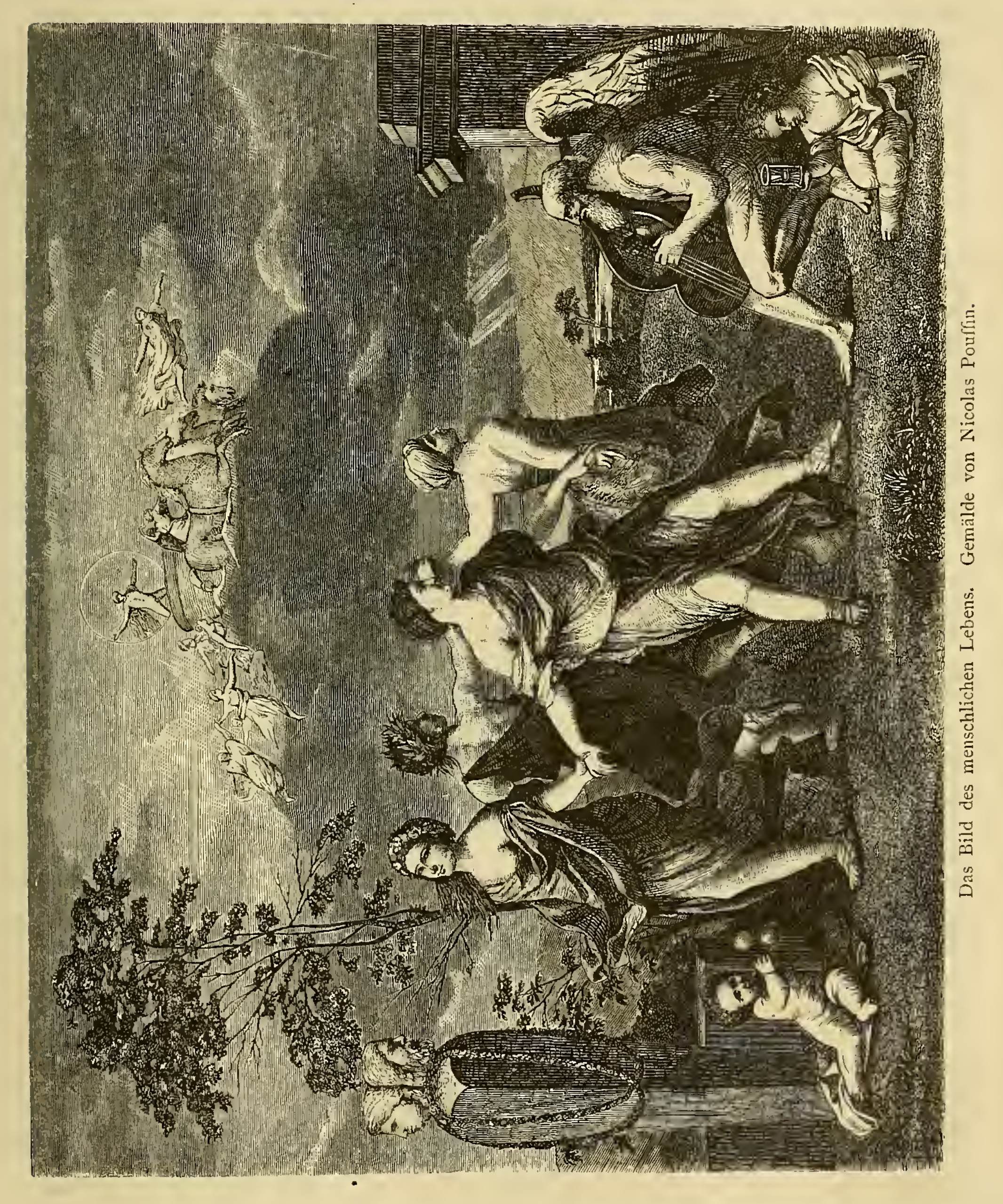
Um den Anfang des fiebzehnten Jahrhunderts begann im geiftigen Leben der Völker Mitteleuropas eine neue gewaltige Bewegung, die alle Leidenfchaften entfeffelte. Sie traten auch im Kunftleben hervor und auf fie mufs die naturaliftifche Behandlung der Form zurückgeführt werden, während diefelbe Leidenfchaftlichkeit der Zeit zugleich in einer geiftigeren Auffaffung der künftlerifchen Stoffe zu Tage tritt. In ihr liegt auch der Hauptgrund, warum nun die Malerei fich über alle anderen Künfte erhob, namentlich über die kühlere Plaftik. Und indem fich die Künftler zugleich einer unbefangeneren freieren Auffaffung der Natur hingaben und mit dem letzten Refte des Typifchen brachen, brachten fie auch die bisher der grofsen Gefchichtsmalerei nur untergeordneten Zweige des Genre, des Stilllebens und der Landfchaftsmalerei zu höherer, jener bald gleicher Geltung.

In die Zeit der vorzüglichften Blüthe diefes neuen Auffchwunges der Kunft fällt die Jugend Nicolas Pouffins. Freilich war die franzöfifche Kunft der damaligen Zeit keine nationale, trug vielmehr überwiegend den Stempel des Ecclekticismus.

Die älteren franzöfifchen Maler hatten fich vorwiegend nach florentinifchen, römifchen und venetianifchen Künftlern gebildet und waren wenig mehr gewefen als blofse Nachahmer derfelben. Im Grofsen und Ganzen hatten fie die Stufe der Mittelmäfsigkeit nicht überfchritten, und es waren Fremde, Italiener gewefen, welche den erften Grund zu einer nationalen franzöfifchen Malerei legten. König Franz I., dem feine Pflege der Künfte und Wiffenfchaften den hochtönenden Namen eines Vaters der Wiffenfchaften eintrug, wendete, prachtliebend wie er war, namentlich der Baukunft feine Theilnahme zu. Unter feiner von Kriegsftürmen erfchütterten Regierung erhoben fich der Louvre und die Schlöffer zu Saint-Germain-en-Laye, Fontainebleau, Boulogne und Chambord bei Blois. Er berief Leonardo da Vinci, Benvenuto Cellini, den nach Michel Angelo und Parmegianino gebildeten Roffo del Roffo, den die Franzofen Maître Roux de Roux nennen, den Gehilfen Giulio Romano's Francesco Primaticcio aus Bologna, fo wie deffen Gehilfen und Nachfolger Nicolo dell' Abbate aus Modena nach Frankreich, damit fie ihm fein Schlofs zu Fontainebleau mit Werken ihrer Hand aus-

ſchmückten. So entſtand die Schule von Fontainebleau, die ihrer Zeit ſich eines hohen Rufes erfreute und deren Blüthezeit in die Regierungsperiode Heinrichs II. fällt.

Nun aber war die Schule von Fontainebleau verſchwunden. Durch das ganze



Das Bild des menschlichen Lebens. Gemälde von Nicolas Pouſſin.

geiſtige Leben Frankreichs ging ein Zug nach formeller Correctheit und gut geſchulter Methode. Derſelbe trat zuerſt in der Literatur zu Tage, fand aber raſch ſeinen Weg auch in die Kunſt hinüber, und es geſellte ſich hier wie dort zu einer unleugbar würdigen und groſsen Auffaſſung eine gewiſſe prunkhafte Kälte

der Reflexion. Das Merkwürdigfte an diefer Thatfache aber mufs genannt werden, dafs fich diefe Umwandelung auf der Grundlage des hauptfächlich von Simon Vouet vertretenen Naturalismus vollzog. Vouet, der fich Caravaggio und die Venetianer zu Vorbildern gewählt, ftand vereinzelt unter den Künftlern feines Landes. Gleichwohl ift er, aus deffen Werkftatt mehrere der berühmteften Maler Frankreichs, wie Euftache Lefueur, Pierre Mignard, Charles Lebrun und Andere hervorgingen, als der Begründer der eigentlichen franzöfifchen Schule zu betrachten. Aber auch an einem verneinenden Geifte fehlte es nicht. Es war Jacques Callot, der Rabelais der bildenden Kunft, der die Gefpreiztheit, welche dem leeren Pathos der ganzen Schule anhaftete, in feinen fatirifchen Radirungen gebührend geifselte.

Pouffin's Eltern wollten nichts davon wiffen, dafs er fich der Kunft widme, denn fie bot keine ficheren Ausfichten in die Zukunft. Indeffen fuhr er fort, fich im Zeichnen zu üben, und foll nach Einigen darin von Noël Jouvenet, des Jean Jouvenet's Grofsvater, der als Lehrer der Malerei in Rouen lebte, die erfte Unterweifung erhalten haben. Doch dürfte es wahrfcheinlicher fein, dafs er den erften Kunftunterricht von Quentin Varin erhielt, der damals für die Kirche von Grofs-Andelys ein Paar Bilder malte. Varin vollendete feine Arbeit im Jahre 1612 und im felben Jahre verliefs der achtzehnjährige Pouffin heimlich Vaterhaus und Vaterftadt und begab fich nach Paris; fei es, dafs er der Abmahnungen feiner Eltern müde war, fei es, dafs er in Paris eine Fortbildung zu finden hoffte, die er in der Provinz nicht erreichen konnte. In Paris, wohin er ohne Mittel gekommen, fand er an einem Hofcavalier einen Gönner, der ihm Wohnung und Unterhalt verfchaffte: es foll ein Chevalier Avice aus Poitou gewefen fein, der fich fo grofses Verdienft um die Kunft erwarb.

Nun galt es einen Lehrer zu finden. Beim Erften, deffen Name nicht mehr zu ermitteln, blieb Pouffin nur ganz kurze Zeit. Dann kam er zu dem Porträtmaler Ferdinand Elle aus Mecheln. Aber auch den verliefs er bald wieder, denn er wollte mehr als blos Bildniffe malen. Ebenfo wenig war feines Bleibens bei dem Lothringer Lallemand. So fchienen fchon die Hoffnungen, die Pouffin auf Paris gefetzt, fcheitern zu wollen, als ihm ein neuer Stern aufging. Er fah im Haufe des Mathematikers Courtois, eines warmen Kunftfreundes, der am königlichen Hofe lebte, eine werthvolle Sammlung von Kupferftichen Marc Antons nach Rafael und Giulio Romano und erhielt von dem Eigenthümer die Erlaubnifs fie zu ftudiren. Damit erfchlofs fich ihm eine Welt, in die er fich begeiftert verfenkte. „Er fcheint", meint fein Biograph Bellori, „in der Schule Rafael's gebildet, aus dem er gewifs die Milch und das Leben der Kunft fog."

Um diefe Zeit machten Verhältniffe die Rückkehr des jungen Cavaliers, der Pouffin in feinen Schutz genommen, nach Poitou nothwendig. Er verliefs den königlichen Hof und lud Pouffin ein, ihm auf fein Schlofs zu folgen, indem er den Wunfch ausfprach, er möge es mit Werken feiner Kunft fchmücken.

Pouffin folgte dem Rufe, aber nur um bitter enttäufcht zu werden. Das Regiment im Haufe führte die Mutter feines Gönners, eine Dame ohne allen Sinn für Kunft, die in dem Maler nur einen untergeordneten Handwerker fah. Trotz feiner Entblöfsung von allen Mitteln ging Pouffin deshalb bald nach Paris zurück, wo es ihm freilich fchlecht genug erging und er überdiefs in Folge vielfacher Entbehrungen noch erkrankte. So blieb ihm nichts übrig als ins Vaterhaus

zurückzukehren, wo man ihm, dem nun zwanzigjährigen Jünglinge, feine Flucht wohl längft verziehen hatte.

Sein Aufenthalt daheim dauerte etwa ein Jahr. Die Jugendkräfte kehrten unter der Pflege der Mutter und dem Einfluffe der Landluft wieder; aber mit ihnen wuchs in dem Künftler die Sehnfucht, Italien zu fehen.

Zunächft freilich ging fein Weg wieder nach Paris, wo er fich auf feine Romfahrt vorbereiten, vor Allem die nöthigen Geldmittel zu erwerben hoffte. Endlich konnte er aufbrechen; es war aller Wahrfcheinlichkeit nach im Jahre 1620. Doch gelangte er nur bis Florenz, wo er aus unbekannten Gründen wieder umkehren mufste. Ein Paar Jahre fpäter machte er fich von Paris aus noch einmal auf den Weg. Aber fein altes Mifsgefchick fchien ihn nicht verlaffen zu wollen: in Lyon drohte ihm ein Kaufmann, deffen Schuldner er war, mit Haft. Als er ihn befriedigt, war ihm nur noch ein Gulden geblieben. Der wanderte noch denfelben Abend in die Tafche des Wirthes, bei dem der leichtlebige Künftler ein Paar Kameraden zu Gafte lud, wie er fpäter lachend zu erzählen liebte.

Nach Paris zurückgekehrt, fand er im Collège von Laon Unterkunft. Dort traf er Philippe de Champagne, feinen Atelierkameraden von Lallemand her. Pouffin zählte damals fiebenundzwanzig, fomit um acht Jahre mehr als Champagne, aber die beiden jungen Leute fchienen förmlich für einander gefchaffen und ergänzten fich gegenfeitig aufs Glücklichfte. Champagne arbeitete noch im Atelier Lallemands, verliefs es aber auf den Rath des Freundes und fand mit diefem einige Zeit hindurch Befchäftigung bei Duchesne, der im Auftrage der Königin Maria von Medici den Luxembourg mit Gemälden fchmückte. Champagne ging nach Brüffel zurück, Pouffin aber blieb in Paris, immer fich mit dem Gedanken feiner Romfahrt tragend.

Damals — es war im Jahre 1623 — feierten die Jefuiten die Heiligfprechung ihres Ordensgründers Ignatius und des Franciscus Xaverius mit glänzenden Feften. Mehrere Künftler hatten dazu Bilder zu malen; auch bei Pouffin wurden deren fechs beftellt, und er lieferte fie trotz der ihm gefteckten kurzen Frift rechtzeitig ab. Sie fanden allgemeinen Beifall, und damit war der erfte Schritt zu feinem Glücke gethan.

Unter den Landsleuten der Königin-Mutter, welche fich in Paris niedergelaffen, befand fich auch der Dichter Giovanni Battifta Marino, von den Franzofen gewöhnlich Chevalier Marin genannt. Er war in Neapel geboren, hatte es aber in Folge politifcher Unruhen, an denen er und feine Familie fich betheiligt, verlaffen müffen, war durch feine Satire in verfchiedene literarifche Händel verwickelt worden und hatte fich längere Zeit an den kleinen italienifchen Höfen herumgetrieben, bis ihn Maria von Medici einlud, an den ihren zu kommen. Marino war nicht blos ein begeifterter Freund fondern auch ein tüchtiger Kenner der Kunft. Er erkannte die ungewöhnliche Begabung Pouffins aus feinen für die Jefuitenkirche gemalten Bildern, fuchte ihn auf und nahm ihn zu fich ins Haus, damit er dafelbft nach feinen eigenen Wünfchen arbeiten könne.

Trotz der ungeheueren Verfchiedenheit ihres Wefens verband in kurzer Zeit Beide innige Freundfchaft, und der ernfte Sinn des Malers gewann einen fo tiefgehenden Einflufs auf den empfänglichen Geift des Dichters, dafs er in mehreren, auch noch einer fpäteren Zeit angehörenden Dichtungen deffelben nicht wohl verkannt werden kann. Der Maler feinerfeits aber fand an dem langweiligen

»Adonis« feines Freundes fo viel Wohlgefallen, dafs er ihn illuftrirte; ob ohne Aufforderung ift freilich ungewifs. Jedenfalls verdankt er Marino feine gefteigerte Vorliebe für hiftorifche Stoffe und feine poetifche Anfchauung.

Indefs war das Zufammenleben der Beiden nur von kurzer Dauer. Der Italiener kehrte fchon gegen Ende des Jahres 1623 nach Rom zurück, wofelbft fein Jugendfreund Maffeo Barberini unter dem Namen Urban VIII. den päpftlichen Stuhl beftiegen hatte. Pouffin hätte den Freund gern begleitet; doch mufste er im Auftrage der Parifer Goldfchmiedezunft vorher noch einen »Tod der heiligen Maria« für eine Kapelle von Notredame vollenden, und als er endlich im nächften Jahre nach Rom gehen konnte, fand er die Lage der Dinge dafelbft weit weniger günftig, als er hatte hoffen dürfen. Die Freundfchaft des neuen Papftes für Marino war erkaltet, fein Neffe, der Cardinal Francesco Barberini, empfing den Künftler zwar gnädig, aber Alles, was Pouffin für den erften Augenblick erreichen konnte, war die Erlaubnifs im Museo Barberini Studien zu machen. Dafür verliefs Marino die ewige Stadt bald nach Pouffins Ankunft, um 1625 in Neapel zu fterben. Als nun endlich noch der Cardinal als Legat nach Paris ging, war Pouffin, den Niemand kannte, eine Zeit lang gezwungen für ein Spottgeld zu arbeiten, um nur fein Leben friften zu können; man weifs, dafs er damals Bilder mittlerer Grösse um fieben bis acht Thaler weggab. Dennoch verlor der nun dreifsigjährige Künftler darüber den Muth nicht, widmete fich vielmehr im Vereine mit in Rom gewonnenen Freunden, dem Brüffeler Bildhauer François Duquesnoy (von den Italienern kurzweg der Flammänder, Fiamingo, genannt) und dem Bildhauer und Baumeifter Aleffandro Algardi, der fpäter als der gröfste Plaftiker nach Michel Angelo galt, mit doppeltem Eifer dem Studium namentlich der Antike, wobei er fich nicht darauf befchränkte, fie mit Stift und Feder zu copiren, fondern auch in Thon nachbildete. Ja die Freunde modellirten fogar nach einem Bilde Tizians in der Villa Ludovifi eine Gruppe fpielender Kinder im Relief. Daneben zeichnete Pouffin fleiffig nach Rafael, Giulio Romano und anderen grofsen Meiftern. Einer bekannten Tradition nach follen er und Duquesnoy damals an der Statue des Antinous und anderen Antiken die Mafsverhältniffe des menfchlichen Körpers ziffermäfsig feftgeftellt haben.

Auch nach anderen Seiten hin fuchte Pouffin den Kreis feines Wiffens zu erweitern, indem er das fchon in Paris bei Nicolas Larcher begonnene Studium der Anatomie eifrig fortfetzte und fich dann dem der Perfpective und felbft der Optik widmete, obfchon die damalige Kunftrichtung, wie namentlich Pafferi verfichert, auf folches Wiffen weit weniger Werth legte als auf flotte Mache.

Dem Studium der Natur ergab fich Pouffin mit unfäglichem Fleifse. Tage lang fchweifte er unter den Trümmern der Stadt herum, hielt mit ficherem Stift die grofsen Linien der Campagna feft und verfchmähte es nicht, felbft die unfcheinbarften Blumen und Pflanzen zu zeichnen, fo dafs er fpäter, befragt, auf welchem Wege er ein fo grofser Künftler geworden, mit Recht antworten konnte, dadurch »dafs er nichts vernachläffigt habe.« Stets trug er fein Skizzenbuch bei fich, um Alles was ihm beachtenswerth fchien, mochten es Menfchen oder Thiere, Bauwerke oder landfchaftliche Elemente fein, fofort feftzuhalten.

Das römifche Kunftleben jener Tage gipfelte in Guido Reni, Domenichino und in der Schule des Caravaggio. Pouffin gab, ohne die Anderen zu unterfchätzen, Domenichino den Vorzug, obfchon deffen Stern fchon im Sinken war; die Ge-

dankentiefe, die Strenge der Zeichnung, die folide Durchbildung, die diefem Künftler eigen, fprachen ihn fympathifch an.

Domenichino hatte gemeinfchaftlich mit feinem Rivalen Guido Reni den Auftrag erhalten, in San Gregorio auf dem Monte Celio eine Kapelle mit Fresken



Entzückung des heil. Paulus. Gemälde von Nicolas Pouffin.

zu fchmücken. Die jungen Künftler drängten fich um Reni's »Kreuzanbetung des heiligen Andreas«, und Pouffin war der Einzige der Domenichino's »Geifselung« ftudirte und copirte. Das verfchaffte ihm des verehrten Meifters Bekanntfchaft und Zutritt zu deffen Atelier, wo er nach dem lebenden Modell zeichnete. Bald

darauf fiel Domenichino in Neapel als ein Opfer der Verfolgungsfucht Ribera's und Lanfranco's. Nach feinem Weggange befuchte Pouffin das Atelier Andrea Sacchi's, der fich durch die aufserordentliche Sorgfalt, mit der er in der Wahl feiner Figuren vorging, durch fein Gefchick den Faltenwurf zu ordnen, namentlich aber durch die Frifche und harmonifche Gefammtwirkung feines Colorits grofsen Ruhm erworben, obwohl er von Natur ängftlich und pedantifch feiner ohnehin etwas matten Phantafie noch unnöthige Feffeln anlegte. Es läfst fich nicht verkennen, dafs Pouffin von Sacchi's genannten Vorzügen sich Manches aneignete.

Indefs hatten fich feine Verhältniffe noch immer nicht gebeffert. Da kehrte der Cardinal Francesco Barberini nach Rom zurück und beftellte bei Pouffin drei Oelbilder, dem Maler die Wahl des Stoffes überlaffend. Mit ihnen, dem »Tod des Germanicus«, den er zweimal auszuführen hatte, und mit der »Einnahme von Jerufalem« trat Pouffin eigentlich zum erften Male in die Reihe der hervorragenden Künftler. Es war das nicht allzufrüh, denn er zählte bereits 34 Jahre.

Die Gefundheit Pouffin's liess damals viel zu wünfchen übrig. Das blieb nicht ohne Nachwirkung auf feine finanzielle Lage, wie aus einem Briefe an feinen Gönner, den Commendatore Caffiano del Pozzo, hervorgeht. In diefem heisst es: „Ich bin faft immer krank und habe kein anderes Einkommen, wovon ich leben könnte, als das von meiner Hände Arbeit."

Aber gerade durch die Krankheit, deren Keime er fchon aus Frankreich mitgebracht, über deren Natur aber Auffchlüsse fehlen, follte eine folgenreiche Wendung in feinem Leben herbeigeführt werden. Unter den Bekanntfchaften, die Pouffin mit Landsleuten in Rom machte, war auch die mit einem gewiffen Jacques Dughet. Als Pouffin erkrankte, pflegten ihn Dughet und feine Frau mit der gröfsten Aufopferung und als er wieder genefen war, glaubte der Künftler feinem Freunde kein fprechenderes Zeichen feiner Dankbarkeit geben zu können, als dafs er um die Hand von deffen ältefter Tochter Anne-Marie anhielt. Sie ward ihm gerne gewährt. Bouchitté nennt den 18. October des Jahres 1629 als den Tag der Trauung; Gandar dagegen bezieht fich auf einen Auszug aus dem Trauungsregifter der Pfarrei San Lorenzo in Lucina, nach welchem die Einfegnung der Ehe am 9. Auguft 1630 erfolgt ist. Die Familie Dughet lebte fchon feit langer Zeit in Rom und fcheint nicht unbemittelt gewefen zu fein, denn die Mitgift, welche Anne-Marie in die Ehe brachte, ermöglichte Pouffin den Ankauf eines dicht an die Kirche Trinità de' Monti anftofsenden Haufes, des erften an der Via Siftina. In der nächften Nähe deffelben befanden fich auch die Behaufungen Claude Lorrains und Salvator Rofa's.

Neben Jacques Dughet war es namentlich Caffiano del Pozzo, der Pouffin fein ganzes Leben hindurch, d. h. bis zu seinem 1657 erfolgten Tode, die werkthätigfte Freundfchaft bewies. Ihm verdankte er unter Anderem auch den Auftrag ein »Martyrium des heil. Erasmus« zu malen, das beftimmt war, für Sanct Peter in Mofaik ausgeführt zu werden. Es war das die einzige Beftellung feitens des päpftlichen Hofes, und auch die blieb unbezahlt, wie Pafferi nach des Künftlers eigener Mittheilung verfichert. Eigenthümlicher Weife ift es zugleich das einzige Bild, welches er mit feinem Namen verfah. Ob, wie M. Graham erzählt, aus dem Grunde, dafs feine fchwache Arbeit nicht mit den Meifterwerken ringsum zufammen geworfen werde, mag dahin geftellt bleiben.

In die Zeit des erften Jahrzehnts nach Eingehung feiner Ehe mit Anne-Marie

Dughet, die übrigens kinderlos blieb, fällt eine lange Reihe von Werken, darunter mehrere feiner bedeutendften; fo die »Peft unter den Philiftern«, »der Raub der Sabinerinnen«, »der Manna-Regen«, »Mofes fchlägt Waffer aus dem Felsen«, die erfte Abtheilung der »fieben Sakramente« für den Commendatore del Pozzo, ferner fein »Pan und die Nymphe Syrinx«, feine »Entführung Armida's durch Rinaldo« und vier Bacchanalien für den allmächtigen Cardinal Richelieu. Diefer war es auch, der für den Manna-Regen, den Pouffin um 60 Thaler verkauft hatte, nachdem er durch mehrere Hände gegangen war 1000 Thaler gab, wie Félibien erzählt, der zwei Jahre nach des Künftlers Tode im Auftrage der Maler-Akademie eine Abhandlung über diefes Bild fchrieb, die des überfchwänglichften Lobes voll ift. Das Wunder Mofis am Felsen mufste Pouffin wiederholt malen, brachte aber jedesmal mehr oder minder eingreifende Aenderungen an. Auch »die Entführung der Dejanira durch Herakles« entftand in diefer Periode.

Damals waren bereits mehrere Werke des Künftlers nach Frankreich gekommen und hatten namentlich die im Befitze Richelieu's befindlichen Bacchanalien und ein »Triumph des Neptun« die Aufmerkfamkeit des Hofes auf fich gelenkt. So war es denn natürlich genug, dafs der neuernannte Oberintendant der Hofbauten, Sublet de Noyers feine Amtsthätigkeit damit inaugurirte, dafs er Pouffin einlud nach Frankreich zurückzukehren. Aber dem Künftler ftand feine Kunft höher als Gunft eines Fürften, und er trug so wenig Verlangen, fich durch höheren Willen in feiner Laufbahn beeinfluffen zu laffen, dafs erft ein eigenhändiger Brief des Königs, vom 18. Januar 1639, ihn beftimmen konnte, dem ehrenvollen Rufe zu folgen.

Gleichwohl dauerten die Unterhandlungen zwifchen dem Spezialbevollmächtigten des Königs Herrn von Chantelou und dem Künftler faft noch zwei Jahre. Pouffin wurden 3000 Livres Reifeentfchädigung, ebenfo viel jährlicher Gehalt und freie Wohnung in den Tuilerien, fowie der Titel »erfter Maler des Königs« zugefichert. Ferner ward bedungen, dafs der Künftler während der nächften fünf Jahre nicht genöthigt fein follte, Decken- oder Wandbilder zu malen, während er fich feinerfeits verpflichtete, ohne Erlaubnifs der Oberintendanz der Hofbauten keine Privatarbeiten zu übernehmen.

Es wurde Pouffin fehr fchwer, fich von Rom zu trennen; ja hätte er mit Ehren eine Löfung feines Wortes erlangen können, er wäre zurückgeblieben, um fo mehr als er von neuem erkrankte. Endlich aber in der zweiten Hälfte des Dezember 1640 brach er in Gefellfchaft der Brüder Paul und Roland Chantelou auf und traf in den erften Tagen des folgenden Jahres wieder in Paris ein.

Seine Aufnahme dort war ebenfo herzlich als ehrenvoll. Wie er felbft fchrieb, fand er feine Wohnung in einem mitten im Tuilerien-Garten ftehenden kleinen Palais elegant und behaglich eingerichtet; der allmächtige Cardinal umarmte ihn, drückte ihm die Hand und fprach fein Vergnügen aus, ihn zu fehen. Nicht minder gnädig empfing ihn Ludwig XIII.

Trotz feiner noch immer angegriffenen Gefundheit begann Pouffin alsbald wieder zu arbeiten; zunächft ein paar Titelblätter für in der königlichen Druckerei erfchienene Ausgaben des Virgil und der Bibel, dann Cartons zu Hauteliffes für die königlichen Gemächer, ferner zwei Altarbilder für die Schlofskapellen zu Saint-Germain-en-Laye und Fontainebleau, mehrere Bilder für Richelieu, »die letzte Oelung« für Caffiano del Pozzo und manches Andere. Aber der Künftler,

der fich in Rom bei ruhigem Schaffen fo wohl gefühlt, konnte am geräufchvollen Parifer Hofe nicht zur Ruhe kommen. Ein Auftrag folgte dem anderen auf dem Fufse, einer grundverfchieden vom andern; bald gab es Büchertitelblätter, bald Büchereinbände, bald Ornamente für Kamine, Decken und Wände und Dutzende ähnlicher Bagatellen zu zeichnen und Alles, fo zu fagen, im Fluge, denn die Herren am Hofe hatten bald heraus, ein wie flinker Arbeiter Pouffin war. Früh fchon laffen feine Briefe erfehen, wie grofs feine Unzufriedenheit.

Indefs war Pouffin nicht nach Paris berufen worden, um taufend Kleinigkeiten zu zeichnen oder um Altarbilder zu malen. Es galt ein gröfseres, ein wirklich bedeutendes Werk. Heinrich IV. hatte es unternommen, die Tuilerien und den Louvre durch eine Galerie mit einander zu verbinden. Nach des Königs Tode war der Bau eingeftellt worden, dann hatte ihn Lemercier, dem der Auftrag geworden, den Louvre auszubauen und zugleich zu erweitern, wieder aufgenommen. Aber feine Decoration der Galerie fand mafsgebenden Orts wenig Beifall, und man hatte darauf Pouffin eine ähnliche Rolle zugedacht, wie fie vordem Roffo Roffi und Primaticcio in Fontainebleau gefpielt.

Diefe Galerie nun (die einzige, welche damals ftand) follte Pouffin mit eigenen Compofitionen fchmücken, und zu diefem Ende ward Alles, was andere Künftler vor ihm dort geschaffen hatten, heruntergefchlagen. Wenn Pouffin oben die Thaten des Herakles darftellte, um fie als Folie für die weiter unten fichtbaren Kriegs- und Heldenthaten des Königs zu benützen, fo entfprach das fo vollkommen den damaligen Anfchauungen über das Königthum einer- und dem herrfchenden Zeitgefchmacke andrerfeits, dafs man kaum anzunehmen braucht, diefer Gedanke fei dem Künftler durch Dritte nahe gelegt worden. Namentlich in feinen Compofitionen für die von der Strafse und dem grofsen Hofraume aus beleuchteten Seitenräume liefs er feiner Phantafie den Zügel fchiefsen und gedachte ein Decorationswerk zu fchaffen fo reich an Gedanken und Formen, dafs die Welt ein nie reicheres gefehen. Leider vollendete er kaum den zehnten Theil diefer Arbeit; einmal weil er fort und fort durch neue Aufträge der oben bezeichneten Art unterbrochen und abgezogen und dann, weil ihm diefe Arbeit und fein ganzer Aufenthalt am königlichen Hofe auch noch auf andere Weife verleidet wurde; denn vielfach hatte er durch Intriguen folcher Künftler zu leiden, die fich durch feine Berufung verletzt fühlten.

Das ganze Treiben war fo wenig nach Pouffins Gefchmack, dafs er fchon nach noch nicht zweijährigem Aufenthalt in Paris befchlofs, Frankreich von neuem den Rücken zu kehren. Er erbat fich unter verfchiedenen Vorwänden Urlaub und ging weg, um nicht wieder zu kommen. Nicht ohne Einflufs auf feinen Entfchlufs war auch die Thatfache, dafs er in Folge feiner Ueberbürdung mit Aufträgen aller Art fich aufser Stande fah, Beftellungen mehrerer Freunde auszuführen, welche ihm die Wahl der Stoffe anheimgegeben hatten. Von Charles Lebrun, dem trotz feiner Jugend fchon berühmten Künftler, begleitet, traf er am 5. November 1642 wieder in Rom ein.

In feinem Haufe auf Trinità de' Monti, von wo fein Blick weit über die ewige Stadt hinfchweifte, führte er ein Leben ftillfter Abgefchloffenheit. Am Morgen machte er einen Spaziergang auf dem Monte Pincio oder durch die Stadt. Den Tag verbrachte er an feiner Staffelei und empfing nur ausnahmsweife einen Befuch, des Abends erging er fich auf den Terraffen im anregenden Gefpräche mit

befreundeten Künſtlern, Gelehrten und Dichtern, wobei er die Koſten der Unterhaltung zu tragen pflegte und ſeine Gedanken mit gröſster Klarheit entwickelte, oder er verweilte im Kreiſe ſeiner Familie. Bisweilen aber ſtreifte er allein, ſein



Heilige Familie. Gemälde von Nicolas Pouſſin.

Skizzenbuch unter dem Arme, in der Umgebung Roms umher, reiches Studienmaterial ſammelnd. Er lebte einfach und kannte wenig Bedürfniſſe, deren Befriedigung um ſo weniger ſchwer fiel, als er ſeine Penſion vom franzöſiſchen Hofe fortbezog und es an Beſtellungen nicht fehlte. So erweiſt ſich denn die hie und

da wiederkehrende Angabe unrichtig, Pouffin habe in Armuth gelebt und fei arm geftorben.

Leider war fein Leben gleichwohl kein ungetrübtes: er fowohl wie feine Frau waren vielfach leidend, und dazu kam wenigftens für einige Zeit die Sorge, es möchten feine Entwürfe für die Galerie des Louvre zurückgelegt werden. Aber trotz der angegriffenen Gefundheit widmete er einen grofsen Theil feiner Kräfte der Sache feines Vaterlandes, indem er nicht nur die Entwürfe für die Louvre-Galerie fortfetzte, fondern die Ausführung einer Reihe von Copien der erften Meifterwerke der Kunft in Rom für Frankreich überwachte und den in Rom lebenden jungen franzöfifchen Künftlern mit Rath und That zur Hand ging, fo dafs er gewifsermafsen als Vorläufer der Directoren der ein Jahr nach feinem Tode eröffneten franzöfifchen Akademie in Rom bezeichnet werden mufs. Von weit gehender Bedeutung war namentlich der Einflufs, den er auf Lebrun, Sebaftien Bourdon, Pierre Mignard und Andere übte, wie wir fpäter noch des Näheren fehen werden.

Aber auch fein eigenes Talent entwickelte fich von nun an in hohem Mafse; fein Gedanken- und Gemüthsleben gewann mit jedem Jahre an Tiefe und Innigkeit, und nirgends zeigte fich während eines faft zwanzigjährigen Zeitraumes ein Nachlaffen feiner geiftigen Kräfte, ein Rückfchritt in feiner Kunft. Welch feltenes Glück!

Anfangs November 1664 trug er fein geliebtes in allen Lagen des Lebens treu erprobtes Weib zur letzten Ruheftätte in derfelben Kirche, in der es ihm angetraut worden, und feine desfallfige Mittheilung an Chantelou zeigt, wie tief ihn der Verluft niederbeugte. Im Juni des nächften Jahres fchreibt er dann Félibien, er habe längft feinen Pinfel weggelegt und denke nur noch daran, fich auf feinen Tod vorzubereiten, denn er fühle, dafs es um ihn gefchehen fei. Schwäche der Hand und des Auges, grofse Empfindlichkeit gegen Witterungswechfel, verbunden mit ftarken Kopffchmerzen, hatten fich fchon feit Jahren bei ihm eingeftellt; allmälig war eine Lähmung eingetreten, die endlich fo hochgradig wurde, dafs er aufser Stande war zu gehen. So kam fein am 19. November 1665 mit dem Glockenfchlage zwölf Uhr Mittags eingetretenes Abfcheiden Niemandem unerwartet: er hatte ein Alter von 71 Jahren und 5 Monaten erreicht und war einer Unterleibs-Entzündung erlegen. Am folgenden Tage ward fein Leichnam in der Pfarrkirche S. Lorenzo in Lucina aufgebahrt und unter Betheiligung aller Mitglieder der Akademie von San Luca feierlich zur Erde beftattet.

Nach Pafferi war Pouffin ein Mann von ftattlicher Erfcheinung und anfehnlicher Geftalt, von mehr ftrenger als freundlicher Miene, dabei aber allzeit gütig; eine Schilderung, mit der des Künftlers von ihm felbft gemaltes Bildnifs in allen Theilen übereinftimmt. Félibien fchildert ihn mit folgenden Worten: „Il me femble que je le vois encore, il avait la couleur du vifage tirant fur l'olivâtre, et fes cheveux noirs commençaient à blanchir quand nous étions à Rome. Ses yeux etaient vifs et bien fendus, le nez grand et bien fait, le front fpacieux et la mine refolue.“

Im gefelligen Umgange zeigte er denfelben klaren Verftand, der aus allen feinen Bildern fpricht, dabei eine gewiffe Vornehmheit, gemildert durch natürliches Wohlwollen. Im Gefpräche war er nicht frei von einem fentenziöfen Anftrich, der einigermafsen an die Ausdrucksweife Corneille's erinnerte, doch artete

diefe Neigung keineswegs in Gefchraubtheit aus, fondern erfchien lediglich als natürliche Folge feiner tiefen Anlage und feiner Vorliebe für einfame Meditation, fo wie feines umfaffenden Wiffens. In Bezug auf diefes liefs er die meiften Künftler hinter fich: er war mit den Grundfätzen der Anatomie, Perfpective und der Baukunft ebenfo vertraut wie mit der Gefchichte, den Sitten und Gebräuchen der namhafteren Völker, mit den Erzeugniffen der Poefie aller Zeiten und mit dem claffifchen Alterthume im Ganzen und Einzelnen.

Und diefem ungewöhnlichen Wiffen, fo wie der unantaftbaren Ehrenhaftigkeit feines Charakters verdankte Pouffin neben feiner Kunft die Hochachtung und Werthfchätzung Aller, die ihn näher kannten.

Das Leben Pouffins fpiegelt fich mit feltener Treue in feinen Werken; dort wie hier derfelbe Adel des Gedankens und der Empfindung, diefelbe Klarheit und Idealität, und felbft die Spuren der fchweren Kämpfe, welche der Künftler mit der Bosheit feiner zahlreichen Gegner und der Unwiffenheit feiner Zeit durchzumachen hatte, laffen fich in feinen unfterblichen Schöpfungen verfolgen.

Pouffin folgte nicht blos mit eiferner Energie der claffifchen Richtung der Kunft, fondern er mufs auch den durchgreifendften Reformatoren derfelben beigezählt werden. Hervorgegangen aus einer Schule, der das Handwerk mehr galt als das geiftige Wefen der Kunft, hatte er den Muth und die Kraft, mit deren Traditionen zu brechen und feiner Kunft neue Bahnen zu eröffnen. Aber Dutzende von Künftlern, die ihm nicht an die Schultern reichen, erfreuten fich bei ihrem Auftreten unverhältnifsmäfsig bedeutenderer Erfolge. Wer die Gefchichte der Kunft kennt, weifs, dafs Maler, die nichts als die Neuheit ihrer Richtung für fich hatten, Gründer weitverbreiteter Schulen wurden. Grofsen Kulturepochen pflegen Zwifchenräume zu folgen, in denen der fchlechte Gefchmack und die Manierirtheit ans Ruder kommen und, unterftützt von Läffigkeit und Gleichgiltigkeit, eine unbefchränkte Herrfchaft ausüben. Das find die Tage, in denen die Mittelmäfsigkeit ihre Erfolge feiert.

Als Pouffin in Mitten einer Schaar von Künftlern auftrat, welche den Fufstapfen der Caracci folgten, ftand er vereinzelt unter ihnen. Ja es hat fogar den Anfchein, dafs der Einflufs der Künftler diefer Periode des Verfalles feinen eigenen gewiffermafsen kreutzte: die nach ihm kommenden franzöfifchen Künftler folgen faft Alle ohne Ausnahme der italienifchen Richtung. Selbft bei Lebrun tritt, obwohl er Pouffin eingehend ftudirte und fich Manches von deffen ftrengem Stile aneignete, doch das akademifche Element auffällig in den Vordergrund und übte durch ihn den gröfsten Einflufs auf die nachfolgende Generation der franzöfifchen Künstler.

Wir haben oben gefehen, dafs Pouffin bald nach feinem Eintreffen in Rom fich viel mit dem Studium der Antike befchäftigte und felber fleifsig nach derfelben und nach Gemälden modellirte, und kommen hier darauf zurück, weil uns fcheint, aus diefer weitgehenden Betonung der Form erkläre es fich, wenn manche feiner Figuren nicht ohne Härte erfcheinen und den wünfchenswerthen Zufammenhang mit anderen vermiffen laffen. Namentlich in den Werken feiner erften Periode begegnen wir diefer Trockenheit und Ifolirtheit derfelben, diefem Mangel an wohlthuendem Ineinandergreifen. So namentlich in feiner „Peft der Philifter“.

Pouffin eignete fich fchon früh eine grofse Fertigkeit in der Ausführung an. Es kam ihm das zu Statten in einer Zeit, in der feine äufseren Verhältniffe nichts weniger als günftig waren, entfprach aber auch feiner eigenen Neigung. Uebrigens paarte fich bei ihm diefe Fähigkeit des Schnell-Schaffens mit der gröfsten Gründlichkeit. Man betrachte nur die Sorgfalt und Sauberkeit, mit welcher er die Skizzen zu feinen Bildern entwarf. War er aber einmal über feinen Stoff und die Art und Weife der Behandlung mit fich im Reinen, fo entwickelte er in der Ausführung eine ftaunenswerthe Kühnheit und Freiheit. Und diefe Rafchheit, diefe fcheinbare Nachläffigkeit ift es, welche Rafael Mengs zu den bekannten Worten Anlafs gab, Pouffins Bilder feien eigentlich nur Skizzen oder flüchtige Entwürfe.

Bedenkt man nun, dafs in der Zeit feines Auftretens gerade auf die Ausführung das gröfste Gewicht gelegt wurde, fo erklärt es fich leicht, dafs feine Einfachheit im Ausdruck und die noch gröfsere feiner Mittel nicht eben dazu angethan war, ihm unter feinen Genoffen Geltung und im Publikum, das allzeit der Mode huldigt, Freunde zu erwerben. Der modifche Maler war damals Guido Reni, und einheimifche und fremde Künftler eiferten diefem begabteften Schüler der Caracci nach, der gerade zu Pouffin den ausgefprochenften Gegenfatz bildete. Es war eben das goldene Zeitalter der Kunft vorüber und hatte das filberne begonnen.

Das fechzehnte Jahrhundert hatte alle Talente, alle Kunftweifen zur höchften Entfaltung kommen fehen. Männer von tiefftem Gefühl hatten, als die Zeit der Kindheit der Kunft überwunden war, dieser neue Gefetze gegeben, und, wenig von Ueberlieferungen beirrt, dabei völlig aus ihrem Inneren gefchöpft; und die Zeitgenoffen hatten ihnen Beifall geklatfcht. Aber es waren andere Zeiten gekommen, hatten andere kommen müffen. Die Welt wird endlich auch des Schönften müde und verlangt nach Neuem, felbft wenn es weniger fchön; und die Zahl der bedeutenden Künftler ward kleiner und kleiner, nicht minder die Zahl derer, die ihnen nacheiferten. Die Kunftrichter endlich ftellten höhere Anforderungen und begnügten fich nicht mehr mit der naiven Grazie und der Lebhaftigkeit der Empfindung. Aber noch war nicht Alles verloren; noch war ein Reft jener geiftigen Fruchtbarkeit geblieben, die ein Jahrhundert hindurch die Bewunderung der Welt erregt, und die Caracci hatten, grofs geworden in der Pietät für ihre Vorgänger, namentlich für Rafael, in der Kunft manchen Elementen Eingang verfchafft, welche man in der That als neu betrachten konnte, wenn fie auch weit davon entfernt waren, das wahre Gebiet der Kunft zu erweitern. Sie glaubten das Höchfte, deffen diese fähig wäre zu erreichen, wenn es ihnen gelänge, der Grazie und Schönheit der Erfindung eine erhöhte materielle Nachahmung hinzuzufügen. Sie glaubten die Unrichtigkeiten und Nachläffigkeiten, von denen Werke nicht frei zu fein pflegen, in welchen die Empfindung vorherrfcht, könnten vermieden werden, und fahen das Mittel hierzu in einem eingehenderen Studium der Natur. Mit einem Worte fie fetzten die Reflexion an die Stelle der Empfindung; fie wurden fo die Schöpfer der akademifchen Richtung und was nicht ausbleiben konnte, gefchah: die lebendige Natur, die uns in ihrer Freiheit und Vielfeitigkeit entzückt, verlor unter der zwingenden Hand des Künftlers und im Lichte des Ateliers all' ihre Reize. Rafael hatte fich der Modelle, welche alle Welt vor Augen hatte, nur dazu bedient, um nach ihnen feine erhabenften Typer zu geftalten, die er in der Tiefe feines Geiftes

erfonnen — nun ward dagegen das Modell der Punkt, von dem die ganze Compofition ausging und beherrfcht ward.

Diefe übertriebene Betonung der Realität mufste fchliefslich zu einer Kunftweife führen, in der Freiheit und Geftaltungskraft unterdrückt wurden, und fie fand ihren rückhaltlofeften Ausdruck in den Werken der Caracci, des Caravaggio, des Spagnoletto und des bewundernswerthen Guercino, diefes pathetifcheften aller Verächter des Idealismus.

Daneben aber tauchten wieder andere Talente auf, gefchmeidig und nicht ohne Grazie. Sie gaben der realiftifchen Mache einen nicht zu leugnenden Reiz, der ebenfowohl in der Weichheit der Pinfelführung als in der Wahl zierlicher Vorbilder feinen Grund hat. An ihrer Spitze ftehen Albano und namentlich Guido Reni, und ihre Herrfchaft dauerte bis zum Schluffe des vorigen Jahrhunderts fort. Mehr als hundertfiebzig Jahre haben fie nicht zu erfchüttern vermocht, und es dürfte noch heute kaum einen jungen Künftler geben, der in Italien nicht ihre Werke zum Gegenftande feines Studiums machte. Nächft ihnen ging aus diefer Richtung ein Genius von der Originalität Domenichino's hervor, in welchem wir die ganze edle Einfachheit der Meifter des fechzehnten Jahrhunderts wiederfinden, wenn auch nicht die Leichtigkeit und den Glanz feiner Rivalen.

Um der Bedeutung diefer hervorragenden Künftler auch nur annähernd gerecht zu werden, mufs man vor Allem den Einflufs ins Auge faffen, den fie auf den Entwickelungsgang anderer grofser Meifter, insbefondere Pouffins felber übten. Man wird dann fehen, wie viel er dem Rathe Domenichino's verdankte und wie viel er dadurch an Sicherheit und Feftigkeit gewann, dafs er deffen Vortrag und den der anderen Maler diefer Richtung fich zum Mufter nahm.

Man hört nicht felten die Anficht ausfprechen, Pouffin fei nicht im Stande gewefen, umfangreiche Gemälde zu componiren und auszuführen. Abgefehen davon, dafs nicht der Flächeninhalt den inneren Werth eines Bildes beftimmt, und zugegeben auch, dafs feine gröfsten Werke nicht gerade feine beften find, kann man doch kaum genügende Beweisgründe für jene Behauptung beibringen. Seine Phantafie war lebendig und fein Gefchmack gebildet genug, um auch nach diefer Seite hin das Richtige zu treffen, namentlich wenn es galt in feinen Bildern jene reiche Architektur und jenes gefchmackvolle Beiwerk anzubringen, die ihm eigen waren. Und gerade in der letzt bezeichneten Richtung hat er eine ganz neue Bahn gebrochen, nicht minder fchätzenswerth, als jene, welche hundert Jahre früher Jean Goujon, Germain Pilon und Philibert Delorme eingefchlagen, indem fie die Formen der Renaiffance in einer ganz felbftändigen Weife behandelten. —

Pouffin gehörte nicht zu denen, die kaum die Zeit erwarten können, um auf ihren Lorbeern auszuruhen. „Plus je me sens avancer en âge", fchrieb er, nach Rom zurückgekehrt, »plus je fuis enflammé du désir de me furpaffer et de me rapprocher le plus poffible de la perfection«, und man hörte ihn oft fagen: die Gaben, welche die Natur in ihren Werken ausgiefse, feien dort und da zerftreut; fie glänzten in verfchiedenen Menfchen und an verfchiedenen Orten. Auch die Gabe der Unterweifung finde fich nie bei einem einzigen Manne, und die Vereinigung alles deffen müffe der Zweck des Studiums und das Ziel der Vollendung fein.

Es läfst fich nicht daran zweifeln, dafs ein oft wiederholter Aufenthalt in den herrlichen Villen um Rom feinen landfchaftlichen Compofitionen ihre eigenartige

Signatur verliehen hat. Sein empfängliches Gemüth konnte ſich unmöglich dem Eindrucke der ſtattlichen Gebäude, der majeſtätiſchen Bäume und der lockenden Fernſichten über die Wellenlinien der Campagna nach den ſcharf und doch anmuthig gezogenen Formen der Gebirge entziehen, und so entſtanden jene groſs gedachten und von tiefer Melancholie durchwehten Landſchaften, in denen er ohne Meiſter und ohne Rivalen daſteht.

Da verſchlingen uralte Stämme ihre Aeſte zu einem mächtigen ſchattenreichen Gewölbe, unter dem zwei arme Sklaven den Leichnam des tugendhaften Phokion zu Grabe tragen, während der Blick über die glücklichen Gefilde Athens hinausſchweift, des undankbaren Vaterlandes, das ihm den Giftbecher gereicht. Und dort die wunderbare Landſchaft, in der der göttliche Sänger Orpheus inmitten von Nymphen und Schäfern die Seiten ſeiner Leier rührt, während Eurydike, unter dem giftigen Biſs einer Schlange tödtlich erbleichend, die Blume aus ihrem Körbchen gleiten läſst. Nie wurden die ewigen Gegenſätze der Freude und des Schmerzes in einem Rahmen packender zur Darſtellung gebracht. Und im Hintergrunde erheben ſich die Thürmeeiner ansehnlichen Stadt und ſchwimmen glückliche Menſchen in ſchön geſchmückten Barken den ruhig dahin flieſsenden Strom hinab oder tummeln ſich in ſeinen klaren Wellen.

Die Italiener jener Zeit wollten mehr die Verdienſte ihrer glänzenden Technik hervorheben und legten auf die Empfindung weniger Gewicht. Pouſſin dagegen war es nicht darum zu thun, der Welt zu zeigen, wie geſchickt er ſei; er brachte der Technik nicht das geringſte Opfer, hatte nur Verſtand und Phantaſie zu Leitſternen, und man könnte faſt ſagen, daſs er trotz ſeiner ausgeſprochenen Vorliebe für Italien doch deſſen Kunſt weniger zum Muſter nahm als irgend ein anderer Maler ſeiner Zeit.

Wir ſehen, daſs ſelbſt Künſtler wie Tizian dann und wann mehr die maleriſche Erſcheinung als den Gedanken im Auge haben, der ihrem Bilde zu Grunde liegt. Sie tragen nicht das mindeſte Bedenken, Dinge neben einander zu ſtellen, für die ſich kein innerer Zuſammenhang finden läſst. An Beiſpielen hierfür fehlt es nicht. Hier mag es genügen, auf Tizians reizende Antiope hinzuweiſen, die nackt in einer venetianiſchen Landſchaft liegt, während Landleute und Jäger vorübergehn. Was ſoll das bedeuten? Offenbar war es dem Meiſter nur um die Schönheit des nackten Leibes zu thun, und Landſchaft und Staffage hatten für ihn nur einen, ich möchte ſagen, lediglich optiſchen Werth.

In dieſer Beziehung nun erſcheint Pouſſin als ein Reformator im vollſten Sinne des Wortes. Bei aller Fülle der Phantaſie hält er doch ſtreng an der künſtleriſchen Einheit des Gedankens feſt und bleibt bei allem Reichthum an Figuren und ausſchmückendem Beiwerk allzeit der klare ſcharfe Denker. Nirgends wird er banal, nirgends wiederholt er ſich, und wie er zur Ausführung ſeiner Werke nie fremde Hilfe in Anſpruch nahm, ſondern Alles und Jedes mit eigener Hand machte, ſo legte er auch keinem Gegenſtande mehr Gewicht bei, als ihm nach der Natur der Sache gebührt, namentlich auch der Technik ſelber nicht, die er ſtets dem Gedanken unterordnete.

Wir haben geſehen, welche Hochachtung er den groſsen Meiſtern der Kunſt entgegentrug und wiſſen, mit welcher Ehrerbietung er zu der Antike aufſchaute. Aber auch ſie ahmte er nicht nach, wenigſtens nicht in der Weiſe der anderen Künſtler. Das rein Aeuſserliche des Coſtümes, der Bauten, Waffen und Geräthe

hatte mit Recht für ihn keinen anderen als einen archäologifchen Werth, und er überliefs es darum auch den Alterthumsforfchern. Für ihn handelte es fich um den Geift des Alterthums und die Art und Weife, in der es die menfchliche Geftalt und die menfchlichen Leidenfchaften auffafste und zur künftlerifchen Darftellung brachte.

Damit werden zwar in einer Zeit, wie unfere, Viele nicht einverftanden fein. Glaubt man doch heute das Alterthum wieder zu erwecken, wenn man — es gilt das nicht blos von der Malerei, fondern auch von den übrigen bildenden Künften — das Einzelne mit möglichfter Genauigkeit wiedergiebt. Und trotzdem hält man fich für berechtigt, über Rafael Mengs die Achfel zu zucken. Es war in der That nicht das Schlimmfte, wenn er in feiner Pedanterie eine lydifche Weife vor fich hin fang, um fich zu einem Marienbilde zu begeiftern.

Man kann ohne Uebertreibung behaupten, ein Blick auf die Züge Pouffins genüge, um zu erkennen, dafs er mehr Verftandes- als Gemüthsmenfch gewefen. Und als ein folcher erweift er fich vorwiegend auch in Ausübung feiner Kunft. War fchon bei der Wahl feiner Stoffe in den meiften Fällen der Verftand mehr betheiligt als das Gemüth, fo trat derfelbe nach getroffener Wahl erft recht in Thätigkeit, wendete den Stoff nach allen Seiten, unterzog ihn eingehender kritifcher Betrachtung, fuchte ihm die am meiften charakteriftifche und fein Wefen am meiften erfchöpfende Seite abzugewinnen und gefiel fich darin, denfelben gewiffermafsen pfychologifch zu zergliedern. Das Alles aber, weil es dem Künftler vor Allem am Herzen lag, feinen Gedanken möglichft klar und allgemein verftändlich zum Ausdruck zu bringen. Und darum vermied er auch mit einer an Aengftlichkeit ftreifenden Sorgfalt Alles, was die Einheit des Gedankens ftören, die Harmonie der Gefammtwirkung beeinträchtigen konnte; darum brachte er in feinen Compofitionen keinerlei Nebenhandlung an, verfchmähte er es, mit brillanten Nebendingen das Auge zu beftechen und zu blenden.

Diefelbe Gewiffenhaftigkeit in Sachen der Kunft legte der Meifter an den Tag, indem er fich bemühte, fich über deren Wefen in feiner reflectirenden Weife Rechenfchaft zu geben, wie dies u. A. befonders klar aus einem Briefe an Chantelou vom 24. Nov. 1647 hervorgeht, wo er eingehend über die mufikalifchen Weifen der Alten fich ergeht. Auch hat uns Bellori eine Reihe von Betrachtungen des Künftlers über das Wefen der Malerei aufbewahrt, welche das Vorbild guter Meifter, die Grenzen der Zeichnung und der Farbe und andere intereffante Punkte ins Auge faffen, auf die hier leider nicht näher eingegangen werden kann. Daffelbe gilt von des Künftlers geiftvollen Bemerkungen über künftlerifch darftellbare Stoffe, über die Idee der Schönheit, die Compofition, den Stil, den Reiz der Farbe u. f. f. Dagegen dürfen wohl ein Paar andere Worte Pouffins über die Malerei, die in ihrer lakonifchen Kürze mehr fagen, als eine lange Abhandlung, hier Platz finden. In einem Briefe an de Chambray fchreibt er: „Après avoir confidéré la divifion que fait le feigneur François Junius des parties de ce bel art, j'ay ofé mettre icy brièvement ce que j'en ay appris. Il eft néceffaire premièrement de favoir ce que c'eft que forte d'imitation, et de la définir.

Definition. C'eft (la peinture) une imitation faite avec lignes et couleurs en quelque fuperficie, de tout ce qui se voit sous le foleil. Sa fin eft la delectation.

Principes que tout homme capable de raifon peut apprendre. Il ne

ſe donne point de viſible ſans lumière, ſans forme, ſans couleur, ſans diſtance, ſans inſtrument.

Choſes qui ne ſ'apprennent point et qui ſont parties eſſentielles à la peinture. Premièrement, pour ce qui eſt de la matière, elle doit être noble, qui n'ait reçu aucune qualité de l'ouvrier, et pour donner lieu au peintre de montrer ſon induſtrie, il faut la rendre capable de recevoir la plus excellente forme. Il faut commencer par la diſpoſition, puis par l'ornement, le décor, la beauté, la grace, la vivacité, le coſtume, la vraiſemblance et le jugement par tout. Ces dernières parties ſont du peintre et ne ſe peuvent enſeigner; c'eſt le rameau d'or de Virgile, que nul ne peut trouver ni cueillir, ſ'il n'a été conduit par le deſtin. Ces neuf parties contiennent pluſieurs choſes dignes d'être écrites par de bonnes et ſavantes mains." —

Wir haben in Vorſtehendem Pouſſin vorwiegend als Verſtandesmenſchen kennen gelernt, in ſeinen Werken aber ſehen wir ihn auch als einen Mann von tiefem Gefühl und lebendigſter Vorſtellungskraft und würden weit fehlen wenn wir glaubten, er habe auf dieſe wenig Gewicht gelegt. Gerade weil er die Bedeutung derſelben für den Künſtler und die Kunſt in ihrem vollen Umfange erkannte, lag ihm ſo viel daran ihren Flug den Geſetzen des Verſtandes gemäſs zu regeln. Und wenn er es als letztes Ziel der Malerei bezeichnet, den Menſchen zu erfreuen und zu ergötzen, ſo iſt das der Ausfluſs ſeines wohlwollenden Herzens, wobei er allerdings nur das Erhabene und Bedeutende überhaupt für geeignet hält, eines Menſchen Herz wirklich zu erfreuen. Uebrigens gab es wohl nur wenige Künſtler, denen wie Pouſſin das Glück beſchieden war, ausſchlieſslich nur ſolche Gegenſtände darſtellen zu können, welche ihrem innerſten Weſen zuſagten. Seine lebhafte Phantaſie machte es ihm dabei möglich, die ganze Situation mit einem Blicke zu überſchauen; ſein ſcharfer Verſtand ſagte ihm, wo der hüpfende Punkt liege und was charakteriſtiſch und nothwendig, was nebenſächlich und deshalb überflüſsig.

In der Compoſition legte er den höchſten Werth auf die Einheit des Gedankens, die in bedeutſamer und gefälliger Weiſe zum Ausdruck gelangen muſste, dann auf eine glückliche Vertheilung der Gruppen und ſchönen Fluſs der Linien. Darin war ihm von allen Meiſtern hauptſächlich der groſse Urbinate Muſter und Vorbild. Vor jenem finden ſich nur vereinzelte Anläufe nach dieser Seite hin, und in den meiſten Werken der ſogen. prärafaeliſchen Meiſter vermiſst man den Ausdruck innerer Beziehungen zwiſchen Haupt- und Nebenfiguren nicht ſelten in einer Weiſe, welche uns den Genuſs weſentlich verkümmert. Pouſſin hatte während ſeines erſten Aufenthalts in Paris bei Courtois die Werke Rafaels aus den Stichen Marc Antons kennen gelernt und ſich von deſſen Compoſitionsweiſe angeeignet, was ſeinem eigenen Weſen entſprach, und wenn er ihm auch an Reichthum der Erfindung nicht gleich kommt, ſo erreicht er ihn wenigſtens in manchen Fällen an Tiefe der Gedanken, wobei ſich freilich mitunter eine gewiſſe Abſichtlichkeit bemerkbar macht.

Auch im Ausdruck der Leidenſchaften und anderer Gemüthsbewegungen folgte er Rafael und der Antike, deren Unübertrefflichkeit er bei mehr als einer Gelegenheit beſcheiden anerkannte.

Groſsen Werth legte der allzeit reflectirende Künſtler auf die Maſsverhältniſſe und in Folge deſſen auch auf die der Figuren ſeiner Bilder. Es war in der Natur der monumentalen Plaſtik wie Malerei gelegen, daſs ſie ſich auch nach

diefer Seite der Architektur anfchmiegten, in der fie ihren Stützpunkt fanden. Die nothwendige Folge davon war, dafs fie ihre Mafse ins Coloffale fteigerten oder aber unter Umftänden weit unter die Natur herabdrückten. Es mag in diefer Beziehung beifpielsweife nur an Michelangelo's Compofitionen in der Sixtina und an Rafaels Wandgemälde in der Camera della Segnatura erinnert wer-



Heroifche Landfchaft. Gemälde von Nicolas Pouffin.

den. Dort fehen wir Figuren von zehn bis zu zwanzig, hier von kaum fünf Fufs. Hier nun ging Pouffin von dem Erfahrungsfatze aus, dafs Gemäldegalerien dem Befchauer gewöhnlich einen Abftand von vierundzwanzig bis dreifsig Fufs von den Bildern geftatten, und gelangte dann zu dem Schlufse, dafs es nicht räthlich fei, einem Bilde mehr als zwölf Fufs Länge oder Höhe zu geben; ein Satz, welchen er denn auch in den meiften Fällen praktifch verwerthete, und

wodurch er, da er feine Figuren den Mafsen der Leinwand anpafste, zugleich den Eindruck höchfter Naturwahrheit erzielte.

Wie angelegentlich Pouffin fich bereits in Frankreich und fpäter in Rom mit dem Studium der Anatomie befchäftigte, ift fchon erwähnt, und es war nichts natürlicher, als dafs das Ergebnifs davon in feinen Werken überzeugend zu Tage trat. Auch in der Zeichnung ftrebe er nach höchfter Naturwahrheit. Eine ganz befondere Vorliebe zeigt er aber für die Geftalten von Kindern und Frauen, denen er einen weit über das Gewöhnliche hinausgehenden Zauber von Anmuth und Grazie zu verleihen wufste. Damit hängt es wohl auch, theilweife wenigftens, zufammen, dafs er fo gern antike und mythologifche Stoffe behandelte; denn diefe geftatteten ihm der Schönheit der menfchlichen Geftalt im Allgemeinen und der Frauen und Kinder im Befonderen Rechnung zu tragen. Wie hohen Werth der Künftler auch auf fchönen Faltenwurf der Gewänder legen mochte, fie verhüllten doch immer die noch weit fchöneren Formen des menfchlichen Körpers, und er befeitigte fie deshalb, wo es die Natur des Gegenftandes nur irgend erlaubte. Nirgends aber ift es feine Abficht, die Sinne zu reizen; wo er das Nackte zur Anfchauung bringt, gefchieht es ohne Nebengedanken und ausfchliefslich um feiner Schönheit willen, fo dafs man fagen kann, es gibt kaum einen anderen Künftler, der das Nackte fo keufch behandelt wie er. Und was insbefondere feine Frauengeftalten anlangt, fo zeigen fie die höchfte Eleganz und Grazie bei aller Fülle und Weichheit des Fleifches, und find fie bekleidet, fo erkennt man die Wirkung jeder Form im Fall und Wurf der Gewänder. Freilich erreicht er darin fein grofses Vorbild, Rafael, nicht, thut vielmehr des Guten zu viel und entbehrt der unvergleichlichen Eleganz, welche den Faltenwurf Rafael's charakterifirt, und der fich unter den Künftlern der neueften Zeit nur Moriz von Schwind nähert; aber man kann ihm doch Ernft, Gröfse, Adel und Vornehmheit, in einzelnen Fällen auch eine gewiffe Grazie nicht abfprechen. Für uns allerdings ift feine Art der Drappirung, weil hundert- und taufendmal nachgeahmt, etwas Banales geworden, aber wir dürfen darüber nicht vergeffen, dafs fie eben doch das Ergebnifs des fleifsigften Studiums der Antike ift. Und auch darin war ihm die Antike Vorbild, dafs er feinen Perfonen, wo es darauf ankam, Kraft und Energie des Körpers und Geiftes zur Darftellung zu bringen, eine gewiffe Gedrungenheit gab; andrerfeits aber zeigen feine jugendlichen mythologifchen Geftalten, feine Götter und Halbgötter, dafs ihm die Grazie vorfchwebte, mit der die Kunft des klaffifchen Alterthums diefelben ausftattete.

Es war die hohe Meinung, welche Pouffin von der Kunft hatte, die ihn hinderte ein bedeutender Colorift zu werden: er fah im Colorit etwas Untergeordnetes, das in unberechtigter Weife die Aufmerkfamkeit des Befchauers von der Hauptfache ablenke. Während feines erften Aufenthaltes in Rom ftudirte er die Werke Tizian's und zwar, wie fein Bild »Jupiter verführt unter der Geftalt Dianens die Nymphe Kalifto« zeigt, mit dem beften Erfolge, dann aber wendete er fich prinzipiell von der coloriftifchen Richtung ab. Doch ift es in unferen Tagen kaum mehr möglich feine Farbe richtig zu würdigen, nachdem feine Bilder durch das Durchwachsen der rothen Untermalung mehr oder minder ftark gelitten haben. Was uns von Urtheilen feiner Zeitgenoffen hierüber bekannt geworden, lautet nichts weniger als ungünftig.

Pouffin hat in feinem ganzen langen Leben nur drei Porträts gemalt: fein

eigenes einmal für feinen Freund Chantelou, dann für einen gewiffen Pointel und ferner das Bildnifs des ihm perfönlich befreundeten Cardinals Rofpigliofi. Bei diefer Gelegenheit mag erwähnt fein, dafs Pouffin unter allen damals in Rom lebenden Künftlern nur Nicolas Mignard als Meifter in diefem Fache gelten liefs.

Unter den Werken des Künftlers, zu denen er feinen Stoff der heiligen Gefchichte entnahm, und deren Anzahl die weitaus bedeutendfte ift, befinden fich viele, die ihm allein fchon einen der erften Plätze in der Gefchichte der Kunft fichern würden. Und dabei ift es in hohem Grade intereffant zu fehen, wie tief Pouffin in den Geift des Judenthums fo gut wie des Chriftenthums eingedrungen, wie er den einen und den anderen in der überzeugendften Weife, im Gröfsten wie im Kleinften zur Anfchauung zu bringen weifs. Sein Gott Vater ift Zoll für Zoll der ftrenge, unerbittliche und eiferfüchtige Jehovah der Juden, der das Unrecht bis ins zehnte Glied des Sünders ftraft und Auge um Auge, Zahn um Zahn verlangt. Um die Schläfe feines Mofes, der Waffer aus dem Felfen fchlägt und mit einem Winke feines Stabes die Wellen des rothen Meeres über Pharao und feinem Heer zufammenfchlagen läfst, weht es wie der Ruhm eines urgewaltigen Volksführers; feine Rebekka am Brunnen ift ein Gebilde von wunderfamer Tiefe der Empfindung und von national typifcher Wahrheit und Schönheit, wie fie nur in der Seele eines Künftlers auftauchen konnte, der für das Charakteriftifche der nationalen Elemente wie der einzelnen Kulturperioden ein fo offenes und zugleich fo trefflich gefchultes Auge befafs. Und wie unendlich erhaben tritt uns hinwiederum Pouffin's Chriftus in den verfchiedenen Situationen feines fegensreichen Lebens entgegen: hier auf der Efelin in Jerufalem einziehend, dort zur Ehebrecherin Worte himmlifcher Milde und Vergebung fprechend, und wieder beim Abendmahle in Mitten feiner Schüler! Welche Mifchung von göttlicher Hoheit und menfchlicher Demuth im Chriftus feiner Paffionsbilder; welche hingebende Menfchenfreundlichkeit im Chriftus mit der Samariterin am Brunnen und in dem, der die Blinden fehend macht, und welcher hohe imponirende Ernft in dem Chriftus, der Petrus die Schlüffel reicht!

Unter den wenig zahlreichen Werken profangefchichtlichen Inhalts nehmen der »Raub der Sabinerinnen«, der »fterbende Germanicus«, die »Sinfluth«, der »Diogenes«, »Coriolan«, »Thefeus, feine Abftammung entdeckend«, die »Peft unter den Philiftern« und »Romulus und Remus von Hirten gefunden« die hervorragendften Stellen ein; in keinem von allen diefen Werken aber zeigt fich ein fo tiefes Eingehen in den Geift des klaffifchen Alterthums wie in dem »Teftament des Eudamidas«, während ihm die »Einnahme von Jerufalem« Gelegenheit gab, aufserdem auch noch feine weitgehenden anderweitigen Kenntniffe der Archäologie zu verwerthen.

Nächft den Stoffen aus dem neuen Teftament waren es namentlich jene aus der Mythologie, welche befondere Anziehungskraft auf Pouffin ausübten. Seine erften Bilder gehören ausfchliefslich diefer Gedankenwelt an, und feine Vorliebe für diefelbe mufste in Italien, wo er fich von den unfterblichen Werken des Alterthums umgeben fah, nothwendig neue Nahrung finden. Dazu kam noch, dafs die gröfsten Meifter der wiedererftandenen Kunft, Rafael an der Spitze, den claffifchen Sagen Geftalt gegeben hatten, dafs die gefammte Bildung jener Zeit in der des Alterthums wurzelte, fo dafs Niemand Anftofs daran nahm, wenn felbft die Fürften der Kirche ihre Paläfte mit Gemälden fchmückten, welche Bacchana-

lien und Liebesabenteuer von Göttern und Göttinnen, Faunen und Nymphen darſtellten. Heut iſt man freilich, wenn auch nicht keuſcher, ſo doch prüder geworden. Uebrigens überſchritt Pouſſin in dieſen Dingen nie die Grenzen des in ſeiner Zeit Zuläſsigen, und dieſer Maſsſtab allein iſt es, der an ſeine derartigen Compoſitionen, insbeſondere an ſein Bild »Mars und Venus« ſo wie an ſeine Bacchanalien angelegt werden darf.

Andrerſeits entwickelt Pouſſin gerade in dieſen mythologiſchen Compoſitionen eine Anmuth und Grazie, wie ſie bei ſeinem ſo ernſt und ſtreng angelegten Weſen kaum erwartet werden darf. Als Beiſpiele mögen hier nur ſein »Triumph der Flora«, der des Neptun und die »Geburt des Bacchus« genannt werden, an welche ſich zahlreiche kleinere Werke, wie das eben angeführte »Mars und Venus«, »die Nymphen im Bade«, »Apollon und Daphne«, »Venus und Adonis«, »Mars und Rhea Sylvia« u. a. würdig reihen. Namentlich dieſe und ähnliche Compoſitionen waren es, welche dem Künſtler Gelegenheit gaben eine Menge jener reizenden Kindergeſtalten zu bringen, in denen er nur von wenigen Andern erreicht, von Keinem aber übertroffen wird, und welche nicht ſelten den wenigſtens nach heutigen Begriffen einigermaſsen an's gewagte ſtreifenden Charakter ſeiner Liebesſcenen mildern. Von ſeinen ernſteren Compoſitionen dieſer Art ſtehen wohl der »Parnaſs« mit ſeinem überraſchenden Reichthum an geiſtvollen Einzelheiten und ſeiner Fülle von echter Poeſie, ſowie ſeine »Arkadiſchen Schäfer« obenan: Alles athmet heilige Ruhe; die edle Einfachheit in den Zügen der Männer, deren einer ſich an dem Grabmal auf's Knie niedergelaſſen hat, bemüht die verwitterte Inſchrift zu entziffern, und die Eleganz und der Adel der jungen Frau, die ſich mit leichter und anmuthiger Bewegung auf ihren Gatten ſtützt, vereinigen ſich mit den ebenſo ungeſuchten als groſsen Linien der landſchaftlichen Umgebung zu einem durch und durch poetiſchen Ganzen, das in den Worten der Inſchrift „Auch ich war in Arkadien" ſeinen nicht miſszuverſtehenden Ausdruck der Reſignation findet.

Pouſſin's Zeit liebte die Allegorie, und es konnte nicht fehlen, daſs der Künſtler mit ſeiner Neigung zu philoſophiſchen Meditationen dieſem Zuge der Zeit folgte. Doch lag es ebenſo in ſeiner natürlichen Anlage, daſs er weniger Luſt daran fand, die Allegorie als ein Selbſtändiges zu cultiviren als ſich derſelben vielmehr zur Darlegung des Grundgedankens gröſserer Compoſitionen zu bedienen. Sie iſt ihm nur in ſeltenen Fällen Zweck, meiſt Mittel zum Zwecke. Dahin gehört namentlich die geiſtvolle Compoſition „das Bild des menſchlichen Lebens", in welchem ſchöne Frauen nach dem Ton einer von einem Greiſe (Kronos, die Zeit) geſchlagenen Leier tanzen, während der Sonnenwagen am Himmel die Horen mit ſich fortreiſst und zahlreiche andere Anſpielungen auf die Flüchtigkeit und Unaufhaltſamkeit der Zeit und auf die Vergänglichkeit des Lebens den Gedanken noch weiter entwickeln.

Auch die Geſchichte des Herakles gab dem Künſtler Gelegenheit ſeinen Gedanken über das Leben mit den Mitteln ſeiner Kunſt tiefſinnigen Ausdruck zu geben.

In ſeinen letzten Lebensjahren pflegte Pouſſin faſt ausſchlieſslich nur noch die Landſchaftsmalerei: hing er doch bis zum letzten Athemzuge an der Natur, die in ſeiner Umgebung ihre höchſten Reize entfaltete. Er war es, der den heroiſchen Stil der Landſchaft ſchuf, den Claude Lorrain ſeinerſeits wieder durch das neue Element der »Stimmung« milderte. Es iſt ſchon oben der Einfluſs angedeutet

worden, den die grofsartige Umgebung der ewigen Stadt auf die Naturanfchauung Pouffin's hatte, und dafs fie ihm zum hauptfächlichften Vorbild wurde. Das gilt nicht nur von dem landfchaftlichen Theile feiner hiftorifchen und mythologifchen Bilder, fondern auch insbefondere von feinen eigentlichen Landfchaften, deren Zahl freilich weniger bedeutend ift als man bei ihrem hohen Werthe wünfchen möchte. Erreicht er auch feinen Zeitgenoffen Claude Lorrain nicht an Transparenz der Farbe, an einfchmeichelnder Klarheit und Wahrheit der Licht- und Lufteffecte, fo fteht er ihm an harmonifcher Gefammtwirkung zum Mindeften gleich, und übertrifft ihn unbeftreitbar an innerer Gröfse der Conception. Und doch war die Landfchaftsmalerei nicht fein eigentliches Gebiet.

Was feine Technik anbelangt, fo wechfelt fie in feinen verfchiedenen Lebensabfchnitten weit weniger als bei vielen anderen Künftlern bemerkbar ift. Sieht man in diefer Beziehung von den Folgen ab, welche fein oben erwähntes Verlaffen der coloriftifchen Richtung nach fich ziehen mufste, fo gelangt man fchliefslich wohl zur Annahme, dafs von eigentlicher Manier bei ihm gar keine Rede fein kann, fondern nur von der Verwerthung einer Summe nach und nach angeeigneter technifcher Erfahrungen.

Eine eigentliche Schule hielt Pouffin übrigens nicht; der tägliche, lebhafte Verkehr mit einer Anzahl von jungen Leuten mufste dem Wefen eines Mannes widerftreben, der von Natur aus zu contemplativer Lebensweife neigte und deshalb die Einfamkeit fuchte. Dazu kam in feinen fpäteren Lebensjahren eine Kränklichkeit, die ihn der Welt noch mehr entfremdete. So erklärt es fich, dafs der gefeierte Künftler nur zwei Schüler im ftrengen Sinne des Wortes hinterliefs, nämlich feine Schwäger, den Kupferftecher Jean Dughet und den Landfchaftsmaler Gaspard Dughet, le Guaspre, noch öfter aber Gaspard Pouffin genannt, da er aus Pietät für feinen Schwager deffen Familiennamen angenommen.

Jean Dughet hatte erkannt, dafs feine Begabung für die Malerei nicht ausreiche, griff deshalb zur Radirnadel und zum Grabftichel, und ftach, unter Pouffin's Leitung gebildet, feines Meifters »Sieben Sakramente« die »Geburt des Bacchus« und die »Himmelfahrt Mariä.« Gaspard dagegen fchwang fich zu einem der berühmteften Landfchaftsmaler aller Zeiten empor, indem er gleich feinem Lehrer nach bedeutfamer Auffaffung der Natur in ihrer edelften und grofsartigften Erfcheinung ftrebte, und fich namentlich eine feltene Meifterfchaft in der Darftellung wild empörter Naturkräfte aneignete. Doch verftand er es auch trefflich die Natur in ihrer Ruhe darzuftellen, und es liegt dann über folchen Bildern eine tief ernfte, oft felbft tief melancholifche Stimmung fchöner und wohlthuender, nicht felten erhabenfter Art.

Aber trotz feiner im Allgemeinen höchft eingezogenen Lebensweife konnte es fich Pouffin doch nicht verfagen, mit Männern wie Charles Lebrun, Pierre Letellier, Jean Baptifte de Champagne und Antoine Bonzonnet, der fich fpäter nach feinem Oheim Jacques Stella nannte, intim zu verkehren, ja Antoine Bonzonnet fogar in fein Haus aufzunehmen. Und das mag auch dazu Anlafs gegeben haben, dafs Einige Pouffin als das Haupt der franzöfifchen Schule in Rom betrachten, was freilich nur in dem Sinne zugegeben werden dürfte, dafs Pouffin, der feiner ganzen künftlerifchen Entwickelung nach der römifchen Schule angehört, doch feine nationale Eigenart nicht aufgab und durch fie der geiftige Mittelpunkt feiner in Rom fich der Kunft widmenden Landsleute ward.



Charles Lebrun.

Geb. 1619, † 1690.

Lebrun's Vater ſtammte nach Dezallier aus einer angeſehenen ſchottiſchen Familie, die freilich ziemlich heruntergekommen ſein muſste, denn er trieb das Geſchäft eines Bildhauers, ohne es darin weiter als bis zur Mittelmäſsigkeit zu bringen. Die Mutter ſcheint der im Jahre 1619 geborene Charles ſchon früh verloren zu haben, denn der Vater pflegte ihn mit ſich zu nehmen, wenn er auſserhalb des Hauſes beſchäftigt war. Während jener nun arbeitete, unterhielt ſich der Knabe nach ſeiner Weiſe, indem er nachzeichnete, was ihm von Kunſtgegenſtänden zu Geſicht kam. Der Sage nach ſoll er ſchon als dreijähriges Kind mit aus dem Kamin genommener Kohle die Wände bekritzelt haben. Das jedenfalls ſehr früh ſich zeigende Talent fand einen theilnehmenden Gönner an einem der Auftraggeber des alten Lebrun, dem Kanzler Séguier, der ſich von Zeit zu Zeit Arbeiten des Knaben vorlegen lieſs und ihn zum Zwecke weiterer Ausbildung unterſtützte. Charles machte ſo überraſchende Fortſchritte, daſs der Kanzler ihn an Vouet, der damals auf der Höhe ſeines Ruhmes ſtand und eben im Hôtel Séguier eine Anzahl von Wandgemälden ausführte, empfahl. Auch dieſer ward von der vielverſprechenden Begabung überraſcht und nahm den Knaben, der damals wenig über zwölf Jahre alt geweſen zu ſein ſcheint, gern unter ſeine Schüler auf; genau läſst ſich der Zeitpunkt, wann dies geſchah, leider nicht mehr be-

ftimmen, da aber de Piles erzählt, Lebrun habe fchon als fünfzehnjähriger Knabe das Porträt feines Grofsvaters und einen die Roffe des Diomedes raubenden Herkules gemalt, welche Auffehen erregten, fo haben wir wenigftens einigen Anhalt. Und de Piles bemerkt hinzu: Il n'amusa point le public par des commencements louables, qui fiffent seulement présumer ce qu'il devait être un jour. Il fit comme le figuier qui, au contraire des autres arbres, commence par produire des fruits, fans les faires précéder des fleurs qui en font les espérances.

Fontainebleau hatte in jenen Tagen für die franzöfifchen Künftler eine Bedeutung, welche an die von Rom faft hinanreichte, und wieder war es Séguier, der es dem jungen Künftler möglich machte dorthin zu gehen. Lebrun nützte die Zeit feines Aufenthaltes in Fontainebleau durch fleifsiges Copiren alter Meifterwerke tüchtig aus. Damals entftand u. A. die jetzt in der Galerie des Louvre befindliche Copie der h. Familie nach Rafael, welche durch den trefflichen Stich Edelinck's in weiteften Kreifen bekannt wurde. Für die fernere Entwickelung feines Schützlings forgend, bewilligte ihm Séguier darauf ein Stipendium zur Reife nach Rom, wohin er bereits 1642, und nicht wie Dezallier fagt erft 1643, abging, da er in letzterem Falle nicht, wie das wirklich gefchah, auf der Durchreife durch Lyon mit Nicolas Pouffin hätte zufammen treffen können, der in diefem Jahre von Paris nach Rom zurückkehrte. Diefe Begegnung war für Lebrun von den günftigften Folgen. Pouffin theilte nicht nur willig dem Jüngeren von feinen reichen Erfahrungen und Kenntniffen mit, fondern er fchenkte ihm auch aufrichtige Freundfchaft, die nur mit feinem Tode endete.

So konnte Lebrun feine römifchen Studien unter der Leitung des älteren und erfahrenen Künftlers beginnen. Alles feffelte feine Aufmerkfamkeit: nicht blos das engere Gebiet feiner Kunft, Sitten und Gebräuche der verfchiedenften Völker, plaftifche Werke aller Art und aller Zeiten, und überall ftand ihm Pouffin mit Rath und That zur Seite. Desportes entwirft in feinen »Vies des premiers peintres du roi« ein anziehendes Bild vom Verkehr der beiden Freunde, und bemerkt in Hinficht auf Lebrun: il s'attachait fur l'avis du Pouffin à bien obferver dans les monuments de l'antiquité les différents ufages et les habillements des anciens, leurs exercices de paix et de guerre, leurs fpectacles, leurs combats, leurs triomphes, fans oublier leurs édifices et les règles de leur architecture. Enfin, il étudiait d'après le Pouffin lui-même, et il fit des morceaux qui, dans une expofition publique, furent attribués à ce fameux peintre, par exemple le tableau d'Horatius Coclès, celui de Mutius Scaevola et un crucifix deftiné au grand-maitre de Malta. Il en envoya auffi plufieurs au chancelier (Séguier) pour lui montrer en même temps et fa reconnaiffance et l'ufage qu'il faifait de fes bienfaits.

Lebrun fuchte fich eben zum Hiftorienmaler nicht blos künftlerifch, fondern auch wiffenfchaftlich zu bilden. Ja, ein neuerlich in der Parifer Bibliothek aufgefundener und in den Archives de l'art français veröffentlichter Brief des Künftlers an feinen Gönner, den Kanzler Séguier, womit er diefem eine Anzahl nach der Antike gezeichneter Studien überfandte, läfst an fich und im Zufammenhalte mit diefen Studien felbft der Vermuthung Raum geben, dafs der Künftler die archäologifche Bedeutung der Meifterwerke antiker Plaftik tiefer erfafste als deren ideale Schönheit. Allerdings zeichnete er die berühmteften Antiken der römifchen Mufeen, aber es läfst fich nicht verkennen, dafs er fich zum Mindeften ebenfo für

4*

das reiche culturhiſtoriſche Material intereſſirte, ja begeiſterte, das ihm dort geboten ward. Dafür ſpricht die auſserordentliche Menge von Waffen, Geräthen und Coſtumen, die er mit ſeltenem Verſtändniſs zeichnete.

Sechs Jahre verlebte er in Rom; dann kehrte er, reich an Erfahrungen, mit vollen Mappen und auch ſeines eigenen Werthes vollbewuſst, in die Heimath zurück.

Von all den tüchtigen Künſtlern, welche Rom damals beherbergte, ſtellte er wohl nur Wenige neben, Keinen über ſich, den einzigen Nicolas Pouſſin ausgenommen. In Paris fand er Euſtache Leſueur als den gefeiertſten Maler: dieſer, nur um zwei Jahre älter als Lebrun, hatte ſich gleichfalls in Vouet's Schule, dann aber namentlich an Rafael's Werken nach den Stichen des Marc Anton gebildet, und ſeinen Ruhm durch den zweiundzwanzig Gemälde umfaſſenden Bildercyclus für das Karthäuſerkloſter in Paris, in denen er die Hauptſcenen aus dem Leben des h. Bruno dargeſtellt, begründet. Trotz ſeiner Vorliebe für Rafael hatte er ſich gleichwohl ſeine Eigenartigkeit unverkümmert zu bewahren gewuſst, und zwar nicht blos in Aeuſserlichkeiten, ſondern auch im allgemeinen Charakter der Compoſition.

Kaum in Paris eingetroffen, brachte Lebrun eine Anzahl von Bildern zur Ausſtellung, darunter einen Kreuzestod des h. Andreas, der für Notre Dame erworben ward, einen Moſes, der Waſſer aus dem Felſen ſchlägt, und die Skizze der ehernen Schlange, die er ſpäter (1650) für das Refectorium im Kloſter der Barfüſser Mönche ausführte, ſo wie mehrere Bilder für Séguier. Sie ſcheinen ihrer Mehrzahl nach, wenn nicht in Rom gemalt, ſo doch vorbereitet geweſen zu ſein; wenigſtens iſt es in hohem Grade wahrſcheinlich, daſs Lebrun dieſe Ausſtellung als vorbereitenden Schritt zu einer Unternehmung benützte, welche er mit Hilfe ſeines Gönners noch im Jahre ſeiner Ankunft in's Werk ſetzte. Es war das die Gründung einer Akademie der Malerei, an der wie an der bekannten Akademie von San Luca zwölf Maler und Bildhauer, deren Anzahl ſpäter noch vermehrt wurde, Act ſtellten und im Zeichnen nach der Natur Anleitung gaben. Auſser Pierre Mignard, der ſeinerſeits an der Spitze der Pariſer Filiale der Akademie von San Luca ſtand, befanden ſich ſo ziemlich die bedeutendſten damaligen franzöſiſchen Künſtler, auch Leſueur, unter den Mitgliedern der Anſtalt. Lebrun, der unter allen unbeſtritten den erſten Platz einnahm, erwirkte im Jahre 1649 die königliche Genehmigung dieſer Akademie. Durch das Loos berufen, eröffnete er am 7. Mai 1667 die Reihe der von ihm angeregten Unterrichtsſtunden an der Akademie, und überwies ihr gleichzeitig eine reichhaltige Sammlung von Zeichnungen nach Arbeiten berühmter alter Meiſter und mehrere werthvolle plaſtiſche Werke. Von dieſem Tage an datirt der beſtimmende Einfluſs des Künſtlers auf die Anſtalt, die bald zur ausſchlieſsenden Herrſchaft ward.

Sein Ehrgeiz fand bald neue Nahrung. Der Präſident Lambert de Thorigny beauftragte ihn und gleichzeitig Leſueur ſein noch heut ſtehendes Hôtel mit Bildern zu ſchmücken. Lebrun malte die Geſchichte des Herkules, Leſueur die des Amor. Kurze Zeit nach Vollendung dieſer Arbeiten im Mai 1655, ſtarb Leſueur. Sein Nebenbuhler hatte keine Gelegenheit unbenutzt gelaſſen, ihn zu kränken. Als ſie im Hôtel Lambert arbeiteten, kam der päpſtliche Nuntius dahin, um ſich die Bilder anzuſehen. Lebrun machte die Honneurs und verdoppelte, als ſie zu den Arbeiten Leſueur's kamen, ſeine Schritte, bis ihn der Nuntius mit den Worten aufhielt: Ah, welch' ſchöne Bilder! Man weiſs ferner, daſs manches



Die Alexanderſchlacht (Bruchſtück). Gemälde von Charles Lebrun.

der Gemälde Lefueur's in der Karthaufe von neidifcher Hand befchädigt ward, fo dafs man fich fchliefslich genöthigt fah, fie durch verfchliefsbare Läden zu fchützen. Nach Lefueur's Tode aber fchien Lebrun feine künftlerifche Thätigkeit nur noch fteigern zu wollen.

Fouquet, der Oberintendant der Finanzen, liefs fein Schlofs Vaux-le-Vicomte von ihm mit allegorifchen Wandgemälden fchmücken und gab ihm aufser dem reichen Honorar noch eine Jahrespenfion von zwölftaufend Thalern. Während der Künftler im Schlofse arbeitete, wurde er Mazarin vorgeftellt, der ihn Angefichts feines Cartons zum Triumphe des Conftantin aufforderte, auch noch die Conftantins-Schlacht zu malen. Fouquet nahm diefen Gedanken auf und beftellte das Bild bei dem Künftler, der fich lange weigerte mit Rafael in die Schranken zu treten, ob aus Ueberzeugung oder nur zum Schein mag dahingeftellt bleiben. Doch kam nur der Carton zur Ausführung, da Fouquet inzwifchen infolge des bekannten Gartenfeftes, welches er dem König und der Lavallière in Vaux-le-Vicomte gab, für deffen Arrangement Lebrun mit Molière, Torelly, Lutry und Benferade gewirkt, geftürzt wurde.

Zwifchen die monumentalen Arbeiten im Hôtel Lambert und jene im Schlofse Vaux-le-Vicomte fallen zahlreiche andere Werke, fo der Märtyrertod des h. Stefan für die Parifer Goldfchmiedezunft, bekannt durch den Stich von Gérard Audran; eine Darftellung im Tempel für den Kanzler Séguier; die von Edelinck so meifterhaft geftochene, unter dem Namen »Benedicite« bekannte h. Familie für St. Paul; der h. Jacobus Major für St. Germain-l'Auxerrois; der die Offenbarung fchreibende h. Johannes für die Klofterkirche in Beauvais; die Krönung Chrifti mit Rofen für die Karmeliterkirche in der Strafse Saint Jacques nach einem Traume der Königin Anna von Oefterreich; eine h. Magdalena bei dem Pharifäer, für diefelbe Kirche und gleichfalls im Auftrage der Königin ausgeführt, ein bethlehemitifcher Kindermord für einen gewiffen Dumetz u. A.

Fouquet's Nachfolger Colbert fchätzte Lebrun nicht weniger hoch als jener: ihm hatte der Künftler feine Ernennung zum erften Maler des Königs und (1662) feine Erhebung in den Adelsftand zu verdanken. Auch der Gunft des Königs durfte er fich im höchften Grade erfreuen. Er wurde nach Fontainebleau berufen, um dort unter den Augen Ludwig's eines feiner bedeutendften Werke, die Familie des Darius zu malen, zu welchem Zwecke ihm neben den königlichen Gemächern ein Atelier eingerichtet wurde.

Ludwig brachte Tag für Tag ein Paar Stunden bei ihm zu. Das genügte, um den Künftler zum Gegenftande der Schmeicheleien aller Höflinge zu machen; und er felber war zu fehr Hofmann, als dafs er fich die Gelegenheit hätte entgehen laffen, in feinem Alexander auf Ludwig anzufpielen. Die Anfpielung aber blieb nicht unverftanden, das bewies ihm die Gunft des Königs, der ihm aufser den bereits erwähnten Auszeichnungen einen Jahresgehalt von 12,000 Livres bewilligte, ihm den Orden vom h. Michael und ein höchft fchmeichelhaftes Wappen verlieh, ihm fein in Brillanten gefafstes Porträt fchenkte, ihn ferner zum Vorftand feiner Gemälde-, Handzeichnungen- und Kupferftich-Sammlung, zum Director der Gobelinmanufactur ernannte und verfügte, dafs alle auf die bildende Kunft bezüglichen Arbeiten feiner Leitung unterftellt würden. — Edelinck hat den »Darius« meifterhaft geftochen, und durch feinen geiftreichen Stichel die koloriftifchen Schwächen des Originals verdeckt.

Von diefer Zeit an entwickelte Lebrun eine geradezu unerhörte Thätigkeit. Während er felber eine Reihe mehr oder minder umfangreicher Bilder ausführte, infpirirte er noch Noël Coypel und Nicolas Loir zu ihren Gemälden in den Tuilerien, zeichnete die Entwürfe zu den Werken, mit denen die Bildhauer Balthafar und Gafpard de Marsy die königlichen Schlöffer und Gärten fchmückten, modellirte eigenhändig in Thon und Wachs und drückte Allem und Jedem, was im Gebiete der Kunft gefchaffen wurde, feinen Stempel auf. Während er durch feine Compofitionen Stecher erften Ranges, wie die Audrans, de Poilly, Sébaftien Leclerc, Edelinck und Picart befchäftigte, griff er felber zum Stichel und ftach in der Manier G. Audran's eine Anzahl Platten ebenfo effect- als geiftvoll. Und neben allem diefem fand er noch Mufse, gelegentlich für Fefte, wie die zur Feier der Vermählung des Königs veranftalteten, Triumphbögen und andere Decorationen und für Zwecke der Stadtverfchönerung monumentale Brunnen zu entwerfen; ganz zu fchweigen von den hundert und hundert Zeichnungen zu Gobelins, Möbeln, Mofaiken, Girandolen und Stickereien.

Auf Lebrun's Anregung hin wurden die Fonds der Akademie um ein Bedeutendes erhöht und deren Satzungen in zweckmäfsigfter Weife umgearbeitet; auf Grund einer von ihm ausgearbeiteten Denkfchrift wurde ferner im Jahre 1666 zu Rom eine franzöfifche Akademie gegründet und an ihre Spitze ein Director geftellt, der darüber zu wachen hatte, dafs fich die vom König nach Rom gefchickten jungen Leute für feinen Dienft in Sachen der Malerei, Plaftik und Architektur entfprechend ausbildeten.

Die kunftwiffenfchaftlichen Vorträge an der Akademie, an denen fich Lebrun, Philippe de Champagne, Sébaftien Bourdon, Nicolas Mignard, van Obftal und Nocret lebhaft betheiligten, führten Lebrun auf das Gebiet der Literatur hinüber, freilich nicht gerade zu feinem Ruhm. Als er eines Tages über die Art und Weife die verfchiedenen Leidenfchaften künftlerifch auszudrücken, gelefen, beauftragte ihn Colbert, feine Gedanken in einem Buche niederzulegen, zu dem Bernard Picard die Illuftrationen ftach. Auch über die Aehnlichkeit zwifchen Menfchen- und Thierphyfiognomien fchrieb er, aber das Manufcript ging verloren, und nur die Hauptzüge deffelben find uns durch Nivelon, einen feiner Schüler, erhalten worden. In dem erften Werk lieferte er indefs den Beweis, dafs man ein grofser Künftler aber zugleich ein fchlechter Philofoph fein könne.

Das einmal mit der Familie des Darius betretene Stoffgebiet behielt der Künftler auch in weiteren Gemälden bei. Die Schlachten am Granicus und bei Arbela und die Niederlage des Inder-Königs Porus am Hydaspes boten ihm ein überreiches Material feine auf die Darftellung des Ernften, Reichbewegten gerichtete Begabung im hellften Lichte leuchten zu laffen. Zu gleicher Zeit gaben fie ihm Gelegenheit feine umfaffenden archäologifchen Kenntnifse zu verwerthen und dem Drange nach realiftifcher Darftellung, der durch feine Studien der Caracci noch genährt worden, nachzugeben. Wie reich auch die Ausbeute feiner Mappen fein mochte, er begnügte fich nicht damit, dehnte vielmehr feine Studien bis auf die kleinften Nebenfachen aus und ging darin felbst fo weit, dafs er in Aleppo perfifche Pferde nach der Natur zeichnen liefs, weil fie anders gezäumt und gefattelt find als europäifche.

In feiner Schlacht am Granicus zeigt er Alexander, der, als einer der Erften über den Flufs gefetzt, mitten im Gewühle wie ein gemeiner Reiter um fein

Leben und den Sieg kämpft. In feiner Schlacht bei Arbela verbindet er das Wunderbare mit dem Realiftifchen und läfst über des jugendlichen Welteroberers Haupte einen Adler fchweben. Und am Hydaspes fehen wir, von allen Schrecken der Männer mordenden Schlacht umgeben, während wuthentbrannte Elephanten die Reihen feiner Makedonier durchbrechen, den König hoch zu Rofs mit der Ruhe eines Halbgottes feinem vom Glück verlaffenen Feinde gegenüber. Die Bilder haben im alten Saale des Staatsrathes zu Paris einen ihrer würdigen Platz und durch Gérard Audran's treffliche Stiche Verbreitung gefunden.

Das Jahr 1672 raubte Lebrun feinen alten Freund und Gönner, den Kanzler und Protektor der Akademie Séguier. Der Künftler erwies ihm die letzte Ehre, indem er zu deffen von der Akademie veranftalteten Todtenfeier in der Kirche der Strafse Saint Honoré diefe auf das Reichfte ausfchmückte, wie wir aus Sébaftien Leclerc's Stich und einem Briefe der Frau von Sévigné wiffen.

Es ift nicht möglich, die Werke des fruchtbaren Künftlers hier auch nur annähernd aufzuzählen; nur ein Theil der bekannteren und zugänglicheren mag deshalb erwähnt fein: Zu Paris fieht man am Hochalter der Kirche der Sorbonne einen Gott Vater von Engeln umgeben; in Notre Dame die bereits erwähnten Martyrien des h. Stefan und des h. Andreas; bei den Karmelitern im Faubourg Saint Jacques die ebenfalls fchon erwähnte Magdalena zu den Füfsen Chrifti im Haufe des Pharifäers, ferner Chriftus in der Wüfte, von Engeln bedient, eine büfsende Magdalena und eine h. Genovefa; in Saint Paul das bekannte Benedicite; in der h. Grabkirche ein Votivaltarbild Colbert's, die Auferftehung Chrifti mit des Donators Porträt; in der Kapuzinerkirche im Faubourg Saint Jacques eine Darftellung im Tempel, eine Verkündigung und eine Himmelfahrt Mariä; in der Kapelle des Seminars Saint Sulpice ein Deckengemälde, die Himmelfahrt Mariä mit den Kirchenvätern und einer Anzahl von Engeln; ebenda ein Altarbild, das Herabfteigen des h. Geiftes; in Saint Germain l'Auxerrois ein h. Jakob; in der Kapelle des Collège de Beauvais den oben angeführten h. Johannes auf Pathmos; in der Kirche der Baarfüfser die gleichfalls fchon erwähnte eherne Schlange u. a.

Zu den Hauptwerken Lebrun's in Paris aber müffen ganz befonders feine Deckenbilder in der Apollo-Galerie des alten Louvre gerechnet werden: der Triumph des Neptun und der Thetis, Apollo auf dem Sonnenwagen, die vier Tageszeiten und das Erwachen der Erde. Aufserdem find noch feine in Colbert's Schlosse Sceaux ausgeführten Fresken befonders hervorzuheben.

Selbftverftändlich wurde Lebrun für die Dekoration des neu erbauten Schlofses Verfailles herangezogen. Wufste er doch dem hohlen Pathos, das jene Zeit charakterifirte, in einer für den König fchmeichelhafteften Weife künftlerifchen Ausdruck zu geben, wobei freilich der Künftler mehr gewann als die Kunft. Er verftand es übrigens nicht nur, felbft zu arbeiten, fondern auch, wenn er tüchtiger Kräfte zu feiner Unterftützung bedurfte, folche mit richtigem Blicke aus der Menge herauszufinden. Er, der damals die ganze franzöfifche Kunft beherrfchte, hatte eben etwas von einem begabten Regenten. Claude Audran (ein Neffe Gérard Audran's), der Lebrun fchon in der Gobelin-Manufactur thätig zur Seite geftanden, Noël Coypel, René Antoine Houaffe, Jouvenet, Lafoffe, François Verdier u. A. arbeiteten unter feiner energifchen Leitung in den weiten Räumen des Schlofses, während er felbft fich die grofse Galerie, die Salons des Krieges und des Friedens und die Gefandtentreppe vorbehielt.

Für die auf Leinwand in Oel gemalten Deckenbilder der Galerie wählte er die allegoriſche Darſtellung der Geſchichte des Königs vom Pyrenäen-Frieden (1659) bis zu dem von Nimwegen (1678) in neun groſsen Bildern und achtzehn kleineren. Von dieſen ſind einige grau in grau gemalt in der Weiſe von Stein-



Apotheoſe Ludwig's XIV. Gemälde von Charles Lebrun.

reliefs, andere von ovaler Form und zwiſchen fingirter Architektur und Felderabſchlüſsen von vergoldeter Bronce eingeſetzt. Neben den vier Eingängen zu den Gemächern des Königs, die mit den eben bezeichneten Salons abſchloſſen, ſtellte der Künſtler eben ſo viele offene Galerien dar, über deren Baluſtraden reiche Teppiche geworfen ſchienen, und durch welche ſich Bewohner der damals bekannten vier Welttheile drängten, ſichtlich verblüfft von der Pracht des Schloſses; eine

handgreifliche Schmeichelei im Gefchmacke der damaligen Zeit. Diefe Bilder waren in Fresko ausgeführt und exiftiren nicht mehr; doch find noch Stiche nach ihnen vorhanden. Die Gefandtentreppe endlich decorirte er, indem er in einem Deckenfresko die Mufen zeigte, wie fie dem Könige huldigen, und die Wände mit meifterhaft gemalten, reichgemufterten Goldtapeten bedeckte, an denen vier grofse Gemälde van der Meulen's die Belagerung von Valenciennes, Cambrai, Saint-Omer und die Schlacht bei Caffel darftellten. Vierzehn volle Jahre arbeitete Lebrun im Verfailler Schlofse.

Damals ftand er auf dem Gipfel feines Glückes und feines Anfehens. Zu feinen oben bezeichneten Aemtern war noch das des erften Präfidenten der königlichen Akademie gekommen; die Akademie von San Luca in Rom hatte ihn allem Herkommen entgegen zu ihrem erften Vorftand gewählt, und er diefe Stelle zwei Jahre nacheinander bekleidet. Die Zwiftigkeiten mit der Akademie wegen Charles Errard's, des erften Directors der franzöfifchen Akademie in Rom, waren in Lebrun zufriedenftellender Weife beigelegt und (fein Einkommen von 50,000 Livres jährlich) erlaubte ihm einen fürftlichen Haushalt zu führen.

Aber auch er follte erfahren, dafs kein Glück der Welt von Dauer.

Colbert's Nachfolger, Louvois, war Colbert und feinen Günftlingen feindfelig gefinnt und ergriff deshalb in dem Streite Lebrun's und Pierre Mignard's (fiehe das Leben Mignard's) für den Letzteren Partei und wurde dabei von den Damen am Hofe unterftützt. Nur der König bewahrte Lebrun feine unveränderte Gunft. Unter dem Drucke diefer Verhältniffe aber wagte es der Künftler nur noch religiöfe Bilder zu malen, auf welche ihn gerade Naturell und Neigung am wenigften hinwiefen. Gleichwohl verfchaffte ihm eines derfelben (1685), feine Kreuz-Erhöhung, noch einen unerwarteten Triumph. Es zu fehen, verliefs der König mit Oftentation den Minifterrath und forderte feine Nichte, die daran vorübereilen wollte, auf, ihr Lob mit dem feinigen zu vereinen. Und als er bemerkt hatte, man pflege gegen Künftler erft nach ihrem Tode gerecht zu werden, fügte er, gegen Lebrun gewendet, lächelnd bei: Aber beeilen Sie fich nicht zu fterben!

Lebrun ftarb am 12. Februar 1690 in feiner Dienftwohnung in der Gobelinmanufactur. Seine Ueberrefte wurden in einer Kapelle der Kirche Saint-Nicolas du Chardonnet beftattet, welche er fchon lange angekauft, und für deren Altar er feinen Schutzpatron den h. Carl und an deren Decke er einen Schutzengel gemalt hatte. Seine Wittwe liefs ihm dort ein prächtiges Grabmal errichten.

Unter feinen zahlreichen Schülern finden wir feinen Bruder Gabriel, Claude Audran, François Verdier, Houaffe, Vernanfal, Lefèvre und Viviani, zwar lauter tüchtig gefchulte Künftler aber Keinen erften Rangs.

Lebrun zeichnete viel mit dem Bleiftift und dem Röthel, wobei er die Schatten durch leichte Schraffirung von der Rechten zur Linken anlegte und hie und da Lichter mit weifser Kreide auffetzte. Bisweilen untertufchte er auch mit chinefifcher Tufche oder Bifter und ging dann mit kräftigem Bleiftift darüber, um die Wirkung zu erhöhen. Dabei ift fein Strich aufserordentlich leicht und zugleich ficher, fo dafs Zeichnungen von feiner Hand nicht leicht mit denen eines anderen Künftlers verwechfelt werden können.

Um Lebrun, der an der Grenzfcheide zwifchen dem fiebzehnten und achtzehnten Jahrhundert ein thatenreiches Leben fchlofs — thatenreich, denn die Werke

eines Künftlers find feine Thaten — richtig zu beurtheilen, mufs man bis zum Anfange des Jahrhunderts zurückkehren, in welchem er fchuf und wirkte.

Die religiöfen Wirren, welche der kirchlichen Reformation folgten, wurden bald auch auf das Gebiet der Politik hinübergetragen und häuften eine bedenkliche Fülle von Zündftoff an, der im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts explodirte. Die Leidenfchaften, die ein dreifsigjähriger und ftrenge genommen doch unentfchiedener blutiger Krieg entfeffelt und genährt, fpiegelten fich in dem, was die Kunft diefer und der nächftfolgenden Zeit hervorbrachte. Sie machten fich in einer Behandlungsweife Luft, welche möglichfte Naturwahrheit anftrebte. Zugleich aber trieb die religiöfe Begeifterung, welche während der Kämpfe den politifchen Intereffen faft überall hatte weichen müffen, jetzt, wenigftens in den katholifch gebliebenen Ländern, zur Rückkehr in die Zeit vor diefen Kämpfen, und die Künftler fanden fie in dem Studium der grofsen Meifter, welche Italien im 16. Jahrhundert befafs.

So entftanden in Italien felber, welches in Sachen der Kunft den Ton angab, die Schulen der Eklektiker und der Naturaliften. Im Grunde kamen beide nicht über die blofse Nachahmung hinaus, wobei fich jene allerdings an die Vorbilder grofser Meifter, diefe an die der gemeinen Natur hielten; wobei es natürlich nicht an vielfachen Uebergängen und Verfchmelzungen der beiderfeitigen Elemente fehlt. Der Bedeutung Lodovico Caracci's für die neue Kunftrichtung ift fchon oben gedacht worden. Noch weiter geht die feines Neffen Annibale, der eine ftaunenswerthe Rührigkeit entfaltete und dabei von einer überaus glücklichen Auffaffungsgabe unterftützt wurde, die ihn die Natur mit derfelben Leichtigkeit unmittelbar in fich aufnehmen liefs wie die Werke der älteren Meifter und die Antike. Eine feiner wichtigften Arbeiten, die berühmten Fresken im Palazzo Farnefe zu Rom, hatte Lebrun fechs Jahre lang vor Augen, und fie mufsten bei ihrer hohen in der Zeichnung und Farbenharmonie begründeten Bedeutfamkeit, die felbft durch ihren allzu akademifchen Charakter nicht abgefchwächt wird, einen tiefen Eindruck auf den ähnlich angelegten franzöfifchen Künftler machen.

Kurz vor Lebrun hatten feine Zeitgenoffen Nicolas Pouffin und Euftache Lefueur ihre Studien in Italien begonnen. Jener hatte fich vorzugsweife die Antike, diefer Rafael's von edelftem Schönheitsfinne durchdrungene Compofitionen zu Vorbildern gewählt, wie das ihrer innerften Naturanlage entfprach. Denn jener war mehr ein Mann des berechnenden Verftandes, diefer des warmen hingebenden Gefühles. So wirkten die Bilder Pouffin's mehr durch den Geift, der den Gegenftand nach allen Seiten zu durchdringen und aus feinen inneren Bedingniffen heraus darzuftellen bemüht war, die Bilder Lefueur's durch den Ausdruck einer milden und wahrhaft liebenswürdigen Stimmung des Gemüthes, die fich mit keiner hervortretenden Energie der Behandlung paarte, wohl aber mit einem ungekünftelten Adel der Form. Gerade darin lag auch der Grund, warum Lefueur von feiner Umgebung weniger verftanden und gefchätzt wurde als fein glücklicherer Rivale Lebrun, der in Anlage und Streben als der vollkommenfte Repräfentant feiner Zeit, wie der leichten, charakteriftifch verftändig-nüchternen Kunftauffaffung derfelben erfcheint, die ihn zum unumfchränkten Herrfcher im Reiche der Kunft unter dem prachtliebenden aber innerlich unbedeutenden Ludwig XIV. machte.

Die Nachwelt hat Lebrun richtiger beurtheilen gelernt. Sie ift weit entfernt

zu verkennen, dafs er ein bedeutendes an fich höchft achtbares Talent befafs; fie verfchliefst fich aber auch der Einficht keineswegs, dafs er es, dem allgemeinen Zuge feiner Zeit folgend, vielleicht auch vom Ehrgeiz geftachelt, nicht ganz ohne Nebenabficht dazu verwendete, jener theatralifchen Scheingröfse, jenem hohlen Pathos, welche den Grundzug der Zeit Ludwig's XIV. bilden, künftlerifchen Ausdruck zu geben und fo namhafte Förderung zu verleihen.

Lebrun befafs eine hervorragende fchöpferifche Productionskraft, welche es ihm möglich machte, mit ungewöhnlicher Leichtigkeit den Gebilden einer lebhaften und beweglichen Phantafie Geftalt zu geben. Dazu kam eine unleugbare Vornehmheit der Anfchauung und ein für die Gröfse der Anordnung empfänglicher Sinn, die feinen Compofitionen einen imponirenden Charakter verleihen. Von Natur aus energifch und feine Ziele feft im Auge haltend, mehr überlegend und erwägend als felber von feinen Stoffen innerlich ergriffen und in ihnen aufgehend, verftand er es auch feine Gedanken mit einer Energie auszufprechen, welche nicht verfehlen konnte, auf feine für die Erfcheinung fo überaus empfänglichen Landsleute einen tiefen Eindruck zu machen, und welche feine Erfolge über feine Rivalen Lefueur und Pierre Mignard leicht begreiflich macht.

Er gebot über eine gröfsere Maffe des Wiffens als Künftler gewöhnlich zu beherrfchen pflegen, und darin ftand ihm von feinen Zeitgenoffen nur Nicolas Pouffin gleich. Aber er war weniger tief als diefer, haftete mehr an der Aufsenfeite und trug fein Wiffen mit Bewufstfein und Abficht zur Schau, während Pouffin es mehr innerlich verarbeitete. Man ift verfucht zu fagen, Pouffin habe feine archäologifchen und culturhiftorifchen Studien zur Befriedigung des eigenen Wiffensdurftes getrieben und fie nur unbewufst verwerthet, Lebrun hingegen, um damit vor den Augen der Welt zu glänzen, fie zu verblüffen. Man denke nur an feine Alexander-Schlachten.

Lebrun gehörte zu den reflectirenden Naturen. Hieraus erklärt fich auch feine Stellung zur Allegorie. Diefe ift heutzutage ftark in Mifscredit gekommen; mit Unrecht, denn der Künftler kann fie unter Umftänden gar nicht entbehren. Ja, es erfcheint in gewiffer Beziehung das innerfte Wefen aller und jeder Kunft allegorifch, indem fie etwas durch eine reale Vorftellung ausfpricht, was auf ideelle Weife gemeint ift. Die Kunft vermag nämlich ihren allgemeinen Gedankeninhalt nicht als folchen, fondern nur mit Hilfe einer individualifirten Vorftellung zur Erfcheinung zu bringen und ift darin dem Symbolifchen verwandt. Aber während das Symbolifche als ein Geheimnifsvolles und Unerforfchbares und darum tief Ergreifendes von aufsen an uns herantritt, entfteht das Allegorifche nicht nur in, fondern geradezu durch uns felber; es ift das Product unferer eigenen Reflexion. Das Symbolifche hat feinen Urfprung in den Anfängen der Culturentwickelung und bildet bei allen Völkern den erften Inhalt der Kunft, das Allegorifche tritt in diefer erft dann auf, wenn die Culturentwickelung ihren Höhepunkt erreicht, wenn nicht fchon überfchritten hat. Sie bildet den contradictorifchen Gegenfatz der Naivetät, welche das Kindesalter der Menfchheit kennzeichnet.

Eine eigenthümliche Erfcheinung ift es, dafs gerade die Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts trotz ihres Dranges nach realiftifcher Darftellung fich mit grofser Vorliebe der Allegorie bediente. Die Dichter machten damit den Anfang. Ihre ganze Bildung wurzelte im claffifchen Alterthum, und durch das Studium der

Dichter deſſelben hatten ſie ſich allmälig ſo in deren Anſchauungs- und Empfindungsweiſe hineingelebt, daſs ſie ſich dieſelbe ſchlieſslich ſelber aneigneten, ſoweit dies überhaupt bei den veränderten Zeitverhältniſſen möglich war. Andrerſeits aber



Die heilige Magdalena. Gemälde von Charles Lebrun.

ſtanden ſie doch inmitten ihres Volkes und machten es in Folge ihres natürlichen Einfluſſes auf dasſelbe für die gleiche Art und Weiſe der Anſchauung und Empfindung empfänglich. Wie nachhaltig dieſer Einfluſs war, lehrt uns, daſs es eines ſo gewaltigen Genius wie Goethe bedurfte, um eine erfolgreiche Reaction gegen

die inzwifchen eingetretene Ausartung herbei- und durchzuführen. Goethe erwarb fich das hohe und noch lange nicht genug gewürdigte Verdienft, fchon zu einer Zeit, in der nicht blos die franzöfifchen, fondern auch die deutfchen Dichter um eines Liebesliedchens halber den ganzen Olymp in Bewegung fetzten, allen mythologifch-allegorifchen Apparat bei Seite gefchoben und fo dem befferen Gefchmack Bahn gebrochen zu haben. Dafür tritt auch die innere und äufsere Realität und Wahrheit des Gedankens nirgend prägnanter und bewältigender zu Tage als gerade bei ihm.

Den Dichtern der neuen Zeit folgten die bildenden Künftler, denen fich die Schönheit der Antike erfchloffen. Und fo mächtig wirkte diefelbe, dafs fich felbft die ftrenge Kirche derfelben nicht länger verfchliefsen konnte und keine Einfprache dagegen erhob, wenn ihrem Ideenkreife angehörige Stoffe in einer dem claffifchen Alterthume entlehnten Form zur Darftellung gebracht wurden. Um fo leichter gefchah es, dafs die weltliche Kunft nicht blos die alte Form, fondern auch die alten Gedanken herübernahm und die Paläfte der Grofsen ihrer Zeit mit allen Göttern des Olymps bevölkerte und ihre Tugenden perfonifizirte.

Das 17. Jahrhundert war noch ganz von diefen Traditionen in Wort und Bild beherrfcht, wie deffen Literatur und Kunft bekundet. Es wäre alfo ungerecht, Lebrun darüber einen Vorwurf zu machen, dafs er gleich den Anderen diefen feft eingewurzelten Traditionen folgte. Ging doch Rubens in feinem Cyklus, das Leben der Königin Maria von Medici, in der Allegorifirung mindeftens ebenfo weit als Lebrun in feinen Bildern aus dem Leben Ludwig's XIV. Wodurch Lebrun wirklich Grund zum Tadel gab, das ift, dafs er fich in feinem Verlangen, Neues, Ueberrafchendes zu bringen, nicht mit dem reichen Apparat von Symbolen begnügte, welche gang und gäbe geworden und gewiffermafsen längft das Bürgerrecht erworben hatten, dafs er vielmehr eine Menge neuer Symbole erfand, fo dafs die Bilder, in denen er fie benutzte, nicht felten unverftändlich wurden. Es lag darin ein auffallendes Verkennen des wahren Wefens der Kunft, welche am allerwenigften die Aufgabe hat, mit einem kalt-verftändigem Gedankeninhalte Verftecken zu fpielen und denfelben hinter der blofsen Maske realer Vorftellungen zu verbergen.

Eine andere Eigenthümlichkeit Lebrun's liegt darin, dafs er bei allem Realismus der Darftellung gleichwohl in Folge feiner Neigung zur Reflexion feine Stoffe nicht felten zu ideal geftaltete und darum unwahr wurde, weil eben der Idealismus des inneren Einklanges mit dem Stoffe entbehrte.

Es fehlte ihm fo wenig wie feinem ihm geiftig verwandten Zeitgenoffen Pietro da Cortona, an Ernft und geiftiger Tiefe, feinen Werken nicht an gedankenvoller Auffaffung des Gegenftandes. Aber es läfst fich nicht wohl leugnen, dafs er wenigftens in feinen gröfseren Werken zu viel Werth darauf legte, durch überrafchenden Reichthum der Compofition, durch ungewöhnliche Mannigfaltigkeit der Stellungen und Gruppen und durch wirkfame Maffencontrafte einen mehr blendenden Gefammteffect hervorzurufen.

Seine Zeichnung erweift fich im Allgemeinen breit, frei und ficher, dagegen leiden feine Charaktere bei aller Erregtheit der Affecte an einer gewifsen Einförmigkeit. Unter gleichen Umftänden wiederholen fich die gleichen Gefichter und geben den Bildern einen banalen Ausdruck, wenn auch jedes für fich genommen dem gegebenen Momente und Gemüthsausdrucke entfpricht. Man fühlt, dafs

ſich der Künſtler, vielleicht mit in Folge ſeiner Ueberhäufung mit Aufträgen, mehr und mehr von der Natur entfernt und in einen Manierismus hineingearbeitet hat, der die unendliche Verſchiedenheit der menſchlichen Züge auſser Acht läſst, weil er ſich durch Reflexion ein gewiſſes Schema gebildet hat. Und namentlich hierdurch ſteht Lebrun viel weniger hoch als Nicolas Pouſſin, den ſelbſt ſeine Eleganz nicht monoton werden läſst. Elegant aber kann Lebrun am wenigſten genannt werden; dazu iſt ſeine Zeichnung zu kühn und ſind ſeine Figuren zu gedrungen. — Was von den Geſichtszügen geſagt worden, gilt ebenfalls von den Gebehrden. Auch hier vermiſſen wir vielfach die der Natur abgelauſchte Abwechslung und ſehen an ihrer Stelle eine Einförmigkeit, innere Leere und Emphaſe, eine hohle Deklamation und theatraliſche Uebertreibung, deren Vorbilder der Künſtler dem Hofe ſeines eitlen Königs entnommen hat.

Was den Faltenwurf ſeiner Gewänder anbelangt, ſo erſcheint derſelbe im Allgemeinen gut gelegt und läſst die Formen des Nackten gut durchblicken; auch hat Lebrun dabei die Natur des Stoffes, gewiſſenhaft wie er in allen Dingen, namentlich in Nebenſachen war, fleiſsig in Betracht gezogen. Aber er reicht auch hierin nicht an Nicolas Pouſſin hinan, weder in Bezug auf den Adel noch hinſichtlich der Abwechſelung der Formen.

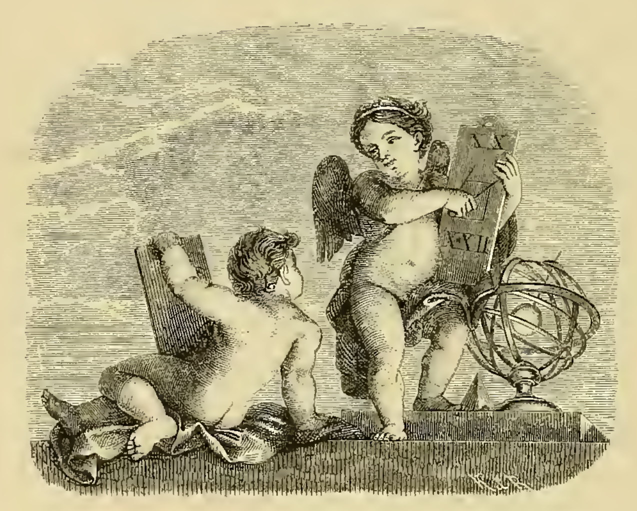
Seine ſchwächſte Seite iſt die Farbe. Vor ſeinen Bildern gedenken wir unwillkürlich der Worte de Piles': »Les jeunes peintres qui reviennent de Rome, paſſent ordinairement à Veniſe pour prendre au moins quelque teinture du bon colorit: mais Lebrun n'eût pas cette curioſité.« Er muſste die Folgen davon tragen, daſs er das nicht in ſich verſpürte, was de Piles eine »curioſité« nennen zu müſſen glaubte. Dennoch konnte ein ſo klar denkender Künſtler wie Lebrun unmöglich über die Bedeutung der Farbe im Zweifel ſein; er muſste wiſſen, daſs ſie neben Compoſition und Zeichnung ein weſentlicher Beſtandtheil ſeiner Kunſt iſt. Er hatte auch Annibale Caracci zu eingehend ſtudirt, als daſs ihm hätte entgehen können, welche Erfolge derſelbe der Harmonie ſeiner Farbengebung zu verdanken hatte. So bleibt es denn räthſelhaft genug, daſs er, als ihm die Gelegenheit ſo nahe lag, kein Verlangen danach trug, die farbenprächtigen Meiſter der venetianiſchen Schule da kennen zu lernen, wo ihre bedeutendſten Werke zu finden waren. In Folge dieſes Verſäumniſſes blieben ihm auch die Geheimniſſe des Helldunkels verſchloſſen, ohne deſſen Zauber auch der begabteſte Künſtler ſich vergebens damit abmüht, ſeiner Darſtellung im Einzelnen Rundung und Freiheit, und im Ganzen Deutlichkeit, Ordnung und Zuſammenhang zu geben.

Richtig iſt, daſs Lebrun ſeinen Lehrer Vouet in Bezug auf das Colorit weit überflügelte, indem er daſſelbe mäſsigte und der Natur näher brachte; aber gleichwohl werden auch ſeine wärmſten Verehrer zugeben müſſen, daſs er ſeine Hauptfarben ohne Wahl und Feinheit unvermittelt neben einander zu ſtellen kein Bedenken trug; daſs ſelbſt ſeine Lokalfarben, ſowohl was das Stoffliche als was die Carnation betrifft, im Allgemeinen unſchön und unwahr ſind, daſs er ſie friſchweg, wie er ſie auf die Palette geſetzt, auf ſeine Bilder übertrug, daſs er zu wenig Sorge trug, ſeine Gegenſtände mit der gehörigen Kraft abzurunden, die im Beſchauer den Eindruck von Naturwahrheit hervorruft.

Aber das Alles gilt doch zumeiſt nur von ſeinen früheren Arbeiten; in ſeinen Gemälden aus dem Leben Alexander's des Groſsen zeigt ſich ein entſchiedener Fortſchritt nach dieſer Seite. Namentlich war es ihm in dieſer Periode ſeines

Wirkens bereits klar geworden, dafs ohne tüchtige Handhabung des Helldunkels eine bedeutendere malerifche Wirkung abfolut unerreichbar ift. Aber er war fchon weit an Jahren vorgefchritten, als er zu diefer Erkenntnifs gelangte, und nicht mehr im Stande alles nachzuholen, was er in früherer Zeit verfäumt hatte. So kam es denn, dafs feine Werke unter dem geiftvollen Stichel eines Gérard Audran entfchieden gewannen, da diefer zahlreiche Härten befeitigte und allzufcharfe Gegenfätze ausglich.

Die Vielfeitigkeit feiner Begabung und künftlerifchen Bildung machten es Lebrun möglich alle Zweige der Malerei mit Ausnahme der Landfchaftsmalerei zu cultiviren, und die unbefangene Kritik mufs zugeben, dafs er bei allen feinen Mängeln gleichwohl ein bedeutender Künftler war, auf den Frankreich mit Recht ftolz fein darf, wenn er auch gar viel zu dem nach ihm eintretenden Verfall der Kunft feines Vaterlandes beigetragen.



Aus der Petite Galerie zu Verfailles. Von Pierre Mignard.

Pierre Mignard.

Geboren im November 1610, † 6. Mai 1695.

Frankreich hat gröfsere Künftler geboren als Pierre Mignard, aber keinen der durch feine Beziehungen zu hervorragenden Zeitgenoffen fo wie er zu einem Stück verkörperter Culturgefchichte ward. Pouffin war ihm ein aufrichtiger Freund; Lebrun fah in ihm mit Recht einen gefährlichen Nebenbuhler; dem reichbegabten Dichter Dufresnoy war er ein unzertrennlicher Gefährte in Freud und Leid, und die gröfsten Männer und fchönften Frauen feiner Zeit fchmeichelten dem glücklichen Künftler, weil es zum guten Ton gehörte fich von ihm malen zu laffen. Er war es, dem wir das geiftvolle Bildnifs des Cardinal von Retz verdanken, eines der gewandteften aber auch unruhigften Köpfe feiner Zeit, des ariftokratifchen Demagogen, der mit dem Prinzen von Condé die Seele der Fronde war und nach fünfzehn Monaten Haft in der Baftille faft ebenfo viele Jahre ganz Europa durchirrte, um nach Mazarin's Tode in Paris als einfacher Abbé von St. Denis den Wiffenfchaften zu leben. Diefelbe Hand malte das Porträt Mazarin's, der fich vom kleinen fizilianifchen Edelmann zum Beherrfcher Frankreichs und feiner Königin auffchwang, und der die Befeftigung des Despotismus, die fein grofser Vorgänger Richelieu begonnen, durch Schlauheit vollendete. Da waren Boffuet, der Begründer der Freiheit der gallikanifchen Kirche; Boileau, der Frankreich ein Jahrhundert lang in Sachen des Gefchmackes Gefetzgeber war und durch feine Satiren die gefchmacklofen Verfekünftler feiner Zeit vom Parnafse vertrieb, ein fanfter edler Mann und, wie die Sevigné fagte, nur in feinen Verfen graufam; Lafontaine, Frankreichs gröfster Fabeldichter; Racine, fein gröfster Tragiker und feinfter Kenner des weiblichen Herzens, und Molière, der nacheinander Candidat um die Advokatur, Kammerdiener des Königs und Mitglied einer wandernden Schaufpieler-Truppe war, um als feines Vaterlandes erfter Luftfpieldichter über die Gebrechen der Zeit feine fcharfe Geifel zu fchwingen. Da war Chapelle, der geiftvolle Kritiker, und Scarron »von Gottes Gnaden, Kranker der Königin«, der felbft im Siechthum feines Körpers die heitere Laune zu bewahren verftand. Da waren endlich fchöne galante Frauen, wie die nie alternde witzige und fcharffinnige Ninon, die fentimentale Lavallière, die, dreifsig Jahre alt, den Schleier nahm, um ihre Sünden abzubüfsen, die befchränkte und hochmüthig-eitle Fontanges, die anmuthige und

ehrgeizige Montefpan und die frömmelnde Maintenon — mit ihnen Allen ftand der gefeierte Künftler in mehr oder minder engem Verkehr.

Mignard war ganz der Mann dazu fich mit Leichtigkeit und Anftand in folcher Gefellfchaft zu bewegen. War er doch nach mehr als einer Seite hochbegabt, von beweglichem und ftrebendem Geifte, von lebendiger Phantafie, von fcharfer und rafcher Urtheilskraft, von ficherem Blicke und voll von Pietät für die Kunft; ein Künftler, der nicht blos unfer Auge erfreuen, fondern auch unfere Seele erheben will und in der That mit fich emporhebt, dem das Erhabene nicht fremd, wenn auch zunächft das Anmuthige fein Hauptelement ift. —

In Troyes, der thürmereichen Hauptftadt der Champagne, lebte zu Anfang des fiebzehnten Jahrhunderts Pierre Mignard, ein ehemaliger Offizier, der einer englifchen Familie entftammte, welche zwei Menfchenalter früher nach Frankreich herübergekommen war und fich in der Champagne niedergelaffen hatte. Ihm wurden zwei Söhne geboren, Nicolas und Pierre. Letzterer um 5 Jahre jünger als fein Bruder, kam im Monate November des Jahres 1610 in Troyes zur Welt. Beide wendeten fich der Malerei zu, in der fich Nicolas früh einen gewiffen Ruf erwarb. Er ward fpäter nach feinem Wohnorte Avignon zubenannt. Am ftärkften war er im Porträtfach, doch galt er auch als Hiftorienmaler für tüchtig, und ftarb 1668 in Paris als Rector der königlichen Maler- und Bildhauer-Akademie dafelbft. Aus dem jüngeren Pierre hätte der Vater gern einen Arzt gemacht; doch legte derfelbe früh eine folche Vorliebe und fo viel Begabung für den Beruf feines Bruders an den Tag, dafs er fchon als elfjähriger Knabe ein Porträt für feinen Vater aus dem Gedächtnifs zeichnete. Angefichts deffen gab dieser gern feinen Plan auf, und fchickte ihn mit zwölf Jahren nach Bourges zu einem gewiffen Jean Boucher, der fich in Italien gebildet hatte, gleichwohl aber die franzöfifche Manier beibehielt und in der Provinz als trefflicher Maler galt. Pierre's Aufenthalt in Bourges dauerte indefs nur ein Jahr, worauf er nach Troyes zurückkehrte, um hier unter der Leitung des tüchtigen Bildhauers François Gentil zu zeichnen.

Die Bedeutung Fontainebleau's für die damalige Entwickelung der franzöfifchen Kunft fand bereits an einem anderen Orte ihre Würdigung. Auch Nicolas Mignard fetzte feine daheim begonnenen Studien in Fontainebleau fort, wo er Freminet's und Primaticcio's, Roffo Roffi's und Nicola's da Modena Werke ftudirte. Pierre folgte feinem Bruder. Mufste doch vielen Kunftjüngern, denen es an den nöthigen Mitteln fehlte, Fontainebleau die ewige Stadt erfetzen. Auf dafs es an geeigneten Studienmaterial nicht fehlte, hatte König Franz I. durch Primaticcio 1540 nicht weniger als 124 Statuen, darunter die medicäifche Venus, den Laocon u. A., fowie eine beträchtliche Anzahl von Büften in guten Gypsabgüffen nach feiner Refidenz bringen laffen. Nach zweijährigem fleifsigem Studium kehrte Pierre nach Troyes zurück.

Bald darauf kam der Marfchall de Vitry durch Troyes und hatte Gelegenheit, Arbeiten des erft fünfzehnjährigen Pierre zu fehen. Sie überrafchten ihn dermafsen, dafs er mit deffen Vater, den er vom Kriege her kannte, fprach und Pierre den Auftrag gab, er folle ihm die Kapelle feines wenige Meilen von Paris gelegenen Schloffes Coubert en Brie mit Wandgemälden fchmücken.

Hiernach ift es mit grofser Vorficht aufzunehmen, wenn Perrault erzählt, Pierre habe als Student der Medizin die ärztlichen Vifiten feines Meifters dazu benutzt, die Kranken und ihre Angehörigen zu zeichnen, und aufserdem auf einem Bilde

die Frau und Kinder des Arztes mit gröfster Aehnlichkeit porträtirt, obwohl er erft zwölf Jahre alt gewefen. In diefem Alter dürfte man felbft damals kaum Medizin praktifch ftudirt haben.

Des Marfchalls Auftrag erledigte fich Pierre zu deffen vollfter Zufriedenheit; ja derfelbe fand an dem lebhaften jungen Menfchen fo viel Wohlgefallen, dafs er ihn mit fich nach Paris nahm und Vouet, den erften Maler des Königs, dazu beftimmte, ihn unter die Zahl feiner Schüler aufzunehmen. Dank feinem Feuereifer that es der Schüler feinem Lehrer bald fo gleich, dafs man die Arbeiten Beider nicht felten miteinander verwechfelte. Eine Folge diefer eminenten Fortfchritte war, dafs er zum Zeichenlehrer Mademoiselle's (Anna Maria Louife von Orléans) der Tochter Gafton's, des einzigen Bruders Ludwig's XIII und Maria's von Bourbon, Herzogin von Montpenfier, beftellt ward.

Der ftolze Vouet dachte ihm feinerfeits eine von feinem Standpunkte nicht geringer anzufchlagende Auszeichnung zu: er bot ihm die Hand feiner Tochter an. Da er aber zugleich beftimmte, Pierre follte in Paris feinen bleibenden Aufenthalt nehmen, fchlug diefer, der immer Italien im Auge hatte, das ehrende Anerbieten aus, weil ihm deffen Annahme mit den Intereffen feiner Kunft unvereinbar fchien. Uebrigens dürfte das, nach einer Andeutung Monville's, denn doch nicht allein beftimmend gewefen fein, vielmehr der junge Künftler eine andere Dame im Herzen getragen haben. Möglicher Weife war es Mademoifelle felbft, denn Monville fpricht ausdrücklich von einer Schülerin Mignard's. War das wirklich der Fall, fo mochte es dem Künftler doppelt räthlich erfcheinen ein fo gefährliches Terrain möglichft bald zu verlaffen. Ueberdies war fein Wunfch, nach Italien zu gehen, noch durch den Anblick einer Anzahl von Bildern italienifcher Meifter gefteigert, die der Marfchall de Crequy 1634 von Rom mitgebracht. So machte er fich denn im März des Jahres 1635 auf den Weg nach der ewigen Stadt und traf zu Anfang April dort ein, wo damals zahlreiche franzöfifche Künftler thätig waren, darunter Pouffin, Gaspard Dughet, Claude Lorrain, Sébaftien Leclerc, Chapron, Gabriel Naudé u. A.

Der erfte Landsmann, dem Mignard nach feinem Eintreffen in Rom begegnete, war Charles Alphonfe Dufresnoy, fein Mitfchüler bei Vouet und ihm fchon damals ein lieber Freund. Der hatte Arzt werden follen und deshalb eine dahin zielende Vorbildung erhalten. Aber mehr als die Arzneiwiffenfchaft lag ihm die Poefie am Herzen und endlich warf er fich gar auf die Malerei. Darüber mit feinem Vater zerfallen, kam er 1633 nach Rom und befand fich dort in fehr bedenklicher Lage, als er mit Mignard zufammentraf, der ihm ein Retter in der Noth ward. Von nun an wohnten die Freunde beifammen, ftudirten miteinander und führten eine gemeinfame Kaffe, fo dafs fie nur die Unzertrennlichen hiefsen, wie Félibien, der fie in Rom kennen lernte, berichtet. Ihre Freundfchaft kam auch ihrer Kunft zu Statten. Dufresnoy befafs wenig technifche Erfahrung, dagegen eine refpectable Summe theoretifcher Kenntnifse und fchöner Gedanken; Mignard feinerfeits hatte fich eine tüchtige praktifche Fertigkeit angeeignet und konnte durch den Umgang des wohlunterrichteten Freundes nur gewinnen.

Wir haben gefehen, dafs fich Mignard in der Schule Vouet's gebildet, der gemeinhin als derjenige Künftler gilt, von welchem die grofse Bewegung ausging, die im 17. Jahrhundert in der franzöfifchen Kunft Epoche machte. Als Vouet nach Italien kam, war die dortige Kunft bereits von der Scholaftik angekränkelt,

ſtanden ſich die Naturaliſten und Idealiſten feindlich einander gegenüber. Und doch durften ſie einander kaum etwas vorwerfen; denn ſie hatten ſich beide gleichweit von der Natur entfernt, waren beide dahin gelangt, über Nebenſachen das wahre Weſen der Kunſt aus den Augen zu verlieren. Vouet fehlte es an Originalität; aber er war beweglich und äuſseren Eindrücken leicht zugänglich. So konnte es nicht ausbleiben, daſs in Rom Caravaggio auf ihn denſelben beſtimmenden Einfluſs hatte, den in Venedig Paul Veroneſe auf ihn gewonnen. Bald danach ſah er das Heil der Kunſt in dem Wege, den Guido Reni eingeſchlagen und kam ſo ſchlieſslich zu einem für ſein Naturell überaus charakteriſtiſchen Eklektizismus, der bei allen dreien Anlehen machte. Was er aber ſo nach Frankreich heimbrachte war ſtrenge genommen nur das Ergebniſs des unverkennbaren Verfalls der italieniſchen Kunſt.

Kaum hatte ſich Mignard in Rom einigermaſsen umgeſehen, als ihm klar wurde, er müſſe Vouet's Fuſstapfen verlaſſen. Dagegen boten ſich ihm in den Antiken und in den Werken Rafael's, Michelangelo's, der Carracci und Tizian's erhabenere Vorbilder, deren Studium er die erſten neun Jahre ſeines Aufenthaltes daſelbſt faſt ausſchlieſslich widmete. Bald erhielt er ehrenvolle Aufträge im Gebiete der Bildniſsmalerei, welche er ſo glücklich löſte, daſs er unter den erſten Porträtmalern Roms genannt wurde, während ſein Freund Dufresnoy neben ſeinen Kunſtſtudien ſein berühmtes lateiniſches Gedicht »De arte graphica« ſchrieb, Mignard in die Poeſien Anakreon's, Horaz', Virgil's und Homer's einführte und ihn mit den Schönheiten Arioſt's und Taſſo's bekannt machte.

Im Jahre 1644 traf der Cardinal Alphons Louis du Pleſſis von Lyon, der ältere Bruder des allmächtigen Richelieu, in Rom ein. In ſeinem Gefolge befand ſich auch Nicolas Mignard. Er ſollte im Auftrage des ihm wohlgeneigten Cardinals ſämmtliche Wandbilder der Galerie Farneſe copiren; aber eine heftige Leidenſchaft trieb ihn nach kurzer Zeit nach Avignon zurück, und der Auftrag ging nun auf ſeinen Bruder Pierre über, der alsbald daſſelbe Gemach im Palazzo Farneſe bezog, welches einſt Annibale Carracci bewohnt hatte. Pierre machte ſich mit ſolchem Feuereifer an's Werk, daſs er in weniger als acht Monaten damit zu Ende war, obwohl er gleichzeitig für den Cardinal ſogar noch mehrere Originalwerke ausführte.

Unter den Porträts, die Mignard um dieſe Zeit malte, verdient namentlich das Heinrich's II. von Lothringen, Herzogs von Guiſe, erwähnt zu werden. Derſelbe betrieb eben in Rom die Trennung ſeiner Ehe mit der Wittwe des Grafen von Boſſut, als dort die Nachricht von dem Aufſtande Maſaniello's in Neapel eintraf. Abenteuerlichen Sinnes, wie er war, unternahm es der Herzog, die Rechte des Hauſes Anjou, dem er entſtammte, auf Neapel geltend zu machen, und ſetzte ſich auch in der That raſch in den Beſitz des Landes, fiel aber bald danach, von ſeinen Anhängern verlaſſen, in die Hände der Spanier. Seinem von Mignard gemalten Porträt widmete man in Neapel einen förmlichen Cultus; die Frauen lagen vor demſelben auf den Knieen und manche von ihnen berührten es mit ihren Roſenkränzen, wie man es bei Heiligenbildern zu thun pflegt. Auch die Signora Olimpia, die den Papſt und durch ihn Rom beherrſchte, malte Mignard, ebenso Jnnocenz X. ſelber.

Aber Mignard begnügte ſich nicht damit Bildniſſe zu malen. Aus jener Zeit ſtammt die von Poilly und von Nic. Bazie geſtochene Madonna mit dem Chriſtus-

kinde und Johannes, die ſpäter wiederholt für ein Werk Rafael's gehalten wurde. Doch blieb es nicht bei dieſem einen Bilde. Als man für den Hochaltar der Kirche San Carlo de' Catenari ein neues Altarbild wünſchte, und zwar um ſo mehr von der Hand eines bedeutenden Künſtlers, als Domenichino, Lanfranco und Guido dieſelbe Kirche mit Meiſterwerken geſchmückt, wurde eine



Mignard's Tochter. Gemälde von Pierre Mignard.

Concurrenz dafür ausgeſchrieben. Niemand zweifelte, Mignard werde mit ſeinem prächtigen Bilde: »der h. Carl Borromaeus ertheilt Peſtkranken die Communion« daraus als Sieger hervorgehen. Gleichwohl gaben die Preisrichter dem Pietro da Cortona den Vorzug. Mignard's Werk iſt ſeither ſpurlos verſchwunden und nur noch durch den ſchönen Stich von Fr. Poillet bekannt. Auch von der Verkündigung Mariä in Fresko, ſowie von der Dreifaltigkeit und einigen Heiligen, welche er nach des Abbé de Monville Bericht mit Oelfarben auf die Mauer der Kirche San Carlino gemalt, iſt heute nichts mehr zu ſehen.

Dieſes Altarbild gab auch Anlaſs zu dem Abenteuer, das Mignard im an-

ftofsenden Franciskanerklofter erlebte. Um möglichfte Naturtreue zu erzielen, fertigte er Nachts in der Kirche eine Studie nach einem eben verftorbenen Mönche. Während er allein beim Todten fafs, kam der Schragen, worauf diefer lag, in's Gleiten und der Leichnam mit ihm. Zu gleicher Zeit erlofch das einzige Licht. Im erften Schrecken fuchte der Künftler fein Heil in der Flucht, fetzte aber feine Arbeit fort, nachdem es ihm gelungen war wieder Licht zu machen.

Im Auguft des Jahres 1653 fah fich Dufresnoy Familienangelegenheiten halber genöthigt nach Frankreich zurückzukehren. Er brach allein auf, und wählte den Umweg über Venedig, wo er anderthalb Jahr lang verweilte um coloriftifche Studien zu machen. Kaum war er dort eingetroffen, als er Mignard fchrieb, er müffe nothwendig nachkommen, denn nur in Venedig lerne man, was Colorit fei. In der That folgte ihm der Freund gegen Ende des nächften Frühlings und zwar in Begleitung eines feiner Schüler, der auf der Reife die beften Bilder für ihn copiren mufste. Die Fahrt ging über Loreto die Küfte des adriatifchen Meeres entlang. Ueberall fand der berühmte Künftler die ehrendfte Aufnahme. In Rimini wohnte er beim Cardinal Sforza; in Bologna fuchte er den damals bereits 75jährigen Albani auf und blieb fechs Wochen bei ihm, während welcher Zeit fein Schüler fämmtliche Werke der Carracci dafelbft copirte. Dann ging es über Modena und Parma nach Mantua, wo Mignard vier Wochen blieb um Giulio Romano zu ftudiren: eröffnete ihm diefer Meifter doch einen ganz neuen Gefichtskreis.

Unterdeffen hatte ihn Dufresnoy mit täglich wachfender Ungeduld erwartet. Als er endlich eingetroffen, widmeten fich Beide mit Feuereifer dem Studium Tizian's und Paul Veronefe's, diefer Meifter des Colorits. Nur einmal ging Mignard auf zehn Tage nach Modena zurück, um dort des Herzogs fchöne Tochter Ifabella und feine Schwefter Maria zu malen. Welchen Gewinn er aus den venezianifchen Studien zog, dafür fprechen alle feine von diefer Zeit an entftandenen Bilder. Zugleich aber fah er fich von der ganzen kunftliebenden Ariftokratie der noch immer mächtigen Republik mit Ehren überhäuft. In Venedig malte er auch die erften jener Madonnen, die man fpäter nach feinem Namen »Mignards« zu nennen pflegte.

Nach acht Monaten Zufammenfeins machten fich die Freunde wieder auf den Weg: Dufresnoy nach Frankreich, Mignard über Bologna und Florenz nach Rom. So grofs war in jener Zeit fchon fein Ruhm, dafs er, kaum angelangt, in den Vatikan berufen ward, um den inzwifchen neu erwählten Papft Alexander VII. aus dem Haufe Chigi zu malen. Unfer Künftler mufste fich dabei bequemen, auf den Knieen zu liegen während er feine Heiligkeit malte. Als er dies fpäter auf Befragen dem Kardinal Mazarin, deffen Porträt er eben malte, erzählte, meinte diefer: Quefto fa tirar la quinteffenza del fuo meftiere! (Der verfteht fich auf fein Handwerk!)

So kam das Jahr 1656, welches in unfres Künftlers Leben nach zwei Seiten hin eine aufsergewöhnliche Bedeutung gewinnen follte. Zwei Jahrzehnte waren verfloffen feit Mignard zum erften Male die ewige Stadt betreten. Aus dem armen jungen und unbekannten Menfchen, der mit feinem Freunde Dufresnoy manchen Tag gedarbt, war ein berühmter Künftler und reicher Mann geworden, ein gern gefehener Gaft im Vatikan und in den Paläften der geiftlichen und weltlichen Grofsen Roms. Gleichwohl hatte er, nur der Kunft und Freundfchaft lebend, es

bisher verſchmäht, ſich einen eigenen Herd zu gründen. Nun führte er die ebenſo liebenswürdige als jugendlich ſchöne Anna, des Baumeiſters Juan Carlos Avolara Tochter, als Gattin heim, deren Züge von nun an alle ſeine Madonnen tragen. Der von zärtlicher Liebe befangene Künſtler überſah dabei, daſs ein ſchönes, jugendfriſches und anmuthiges Weib noch keine Madonna iſt. Ein ſolcher Irrthum konnte nicht ohne Einfluſs auf ſeine Kunſt bleiben, und wir werden ſpäter ſehen, welche Folgen er hatte.

In demſelben Jahre erhielt er in ſchmeichelhafter Weiſe von ſeinem Könige die Einladung nach Paris zurückzukommen. Die Nachricht davon hatte in Rom eine gewiſſe Aufregung zur Folge, da man dort wähnte, der Künſtler ſei durch ſeinen langjährigen Aufenthalt daſelbſt förmlich naturaliſirt worden; wurde er doch in ſeinem eigentlichen Vaterlande zum Unterſchiede von ſeinem Bruder der »Römer« genannt.

Mignard folgte zwar dem Rufe und ſchiffte ſich am 10. Oktober 1657 ein, dachte aber damals noch ſo wenig an ein längeres Verbleiben in Paris, daſs er ſogar ſeine geliebte Gattin, welche ihn demnächſt mit einem Kinde — es ward ein Knabe — beſchenken ſollte, in Rom zurückließs. Für alle Fälle konnte er das als Vorwand zur Rückkehr benutzen. Acht Tage nachher ward er von Lazare de Vento de la Baume im Hafen von Marſeille mit einer eigenen Felucke eingeholt und darauf während ſeines vierwöchentlichen Aufenthalts in deſſen Hauſe von der Ariſtokratie Marſeilles mit der gröſsten Aufmerkſamkeit behandelt. Von Marſeille ging die Reiſe über Aix nach Avignon, von wo ihm ſein Bruder entgegen kam. »Tous«, ſchreibt der Abbé de Monville, »ſemblerent vouloir aider Mignard d'Avignon à faire les honneurs du Comtat à Mignard le Romain.

Schon im Begriffe ſeine Reiſe nach Paris fortzuſetzen, wo er ſich mit Ungeduld erwartet wuſste, ward er von einer ſchweren Krankheit befallen, welche ihn über ein Jahr in Avignon zurückhielt. Sobald er einigermaſsen wieder bei Kräften war, griff er zu Stift und Pinſel und machte nicht blos in der an landſchaftlichen Schönheiten reichen Umgebung der Stadt, insbeſondere in Vaucluſe und Orange Studien, ſondern malte auch für die Kirche von Cavaillon ein groſses Altarbild mit dem Ortsheiligen, dem Biſchof Veran mit dem Drachen, und mehrere andere hiſtoriſche Gemälde für Avignon, Lyon u. A.

In Avignon traf Mignard auch mit Molière zuſammen, der damals noch nicht vom Könige engagirt war und mit ſeiner Truppe in Süd-Frankreich von Stadt zu Stadt herumzog. Die beiden groſsen Künſtler ſchloſſen damals einen Bund innigſter Freundſchaft, der durch nichts mehr geſtört ward. In Lyon angekommen, ward Mignard wiederum mit Aufträgen beſtürmt und malte unter Anderem das reizende Bildniſs der Madame de Pernou und ihres kleinen Töchterchens, welches von einem Tiſche nebenan Blumen wegnimmt.

Endlich erhielt er Weiſung ſeine Reiſe nach Fontainebleau, wo der König eben Hof hielt, zu beſchleunigen. Er fand dort bei Mazarin, der ihn als halben Landsmann betrachtete, die entgegenkommendſte Aufnahme; nicht weniger gnädig geſinnt erwieſen ſich ihm der junge König und deſſen Mutter; ja dieſe ging ſoweit, ihm die ſchönſten Frauen an ihrem Hofe vorzuſtellen und ihm die allerdings etwas heikle Frage vorzulegen, ob er in Italien ſchönere geſehen (September. 1658).

Ludwig XIV. zählte damals erſt zwanzig Jahre. Ohne höhere geiſtige Begabung, ohne Gemüth und Phantaſie beſaſs er doch ein imponirendes Aeuſsere,

natürliche Würde und bestechende Anmuth. So war des Königs Porträt zu malen für Mignard eine auch in künstlerischer Beziehung höchst dankbare Aufgabe, die er mit gewohnter Meisterschaft löste. Wenn aber der Abbé de Monville und nach ihm Charles Blanc dem Eindrucke, den das in drei Stunden gemalte und nach Spanien gesendete Bildnifs auf die Infantin Maria Theresia gemacht, den sofortigen Abschlufs des Pyrenäenfriedens zuschreiben, so ist das eben eitel Chauvinismus und zugleich eine grobe Ungerechtigkeit gegen den Prinzen von Condé, der an der Spitze der französischen Armee gegen Spanien namhafte Erfolge errungen, so wie gegen Pimentel, der die Friedens-Unterhandlungen in diesem Zeitpunkte bereits dem Abschlusse nahe geführt hatte. Immerhin aber mag es zugegeben werden, dafs die Infantin von dem Anblicke des Bildnisses ihres königlichen Bräutigams hingerissen wurde. Derselben Zeit gehört auch das Porträt der Königin Mutter Anna von Oesterreich mit der Krone im Haar an, das Nanteuil in Kupfer stach, und in welchem Mignard die Schönheit der Hand der Königin ganz besonders betonte; desgleichen auch das Porträt des Cardinals Mazarin.

Mignard war in hohem Grade ehrgeizig, und sein Ehrgeiz galt nicht blos der Kunst, sondern auch seiner Stellung in der Gesellschaft. Er besafs alle Eigenschaften eines Mannes, der am Hofe sein Glück machen will. Von nobler Erscheinung und selbst in seinen vorgerückten Jahren noch von schönen Zügen, fein und distinguirt in Haltung und Benehmen, liebenswürdig, geistvoll, unterrichtet, Meister in der Conversation, hatte er sich in den Salons der geistlichen und weltlichen Aristokratie Roms zum vollendeten Weltmanne gebildet und bewegte sich nun mit der gleichen Sicherheit im Louvre, durch und durch Hofmann, und doch den Anschein eines solchen vermeidend.

Dufresnoy hatte sich, wie oben erwähnt worden, schon ein Paar Jahre vor Mignard nach Frankreich zurückbegeben und theilte von der Zeit, da dieser wieder auch in Paris lebte, mit ihm wieder die Wohnung. Erst der Tod trennte die Freunde.

In Paris erhielt Mignard auch Gelegenheit, sich in der Technik des Freskomalens zu üben und damit das grofse Werk vorzubereiten, zu dem er bald nachher berufen werden sollte. Der Herzog von Espernon ertheilte ihm nämlich den Auftrag, in seinem Hôtel ein Zimmer und ein Cabinet mit Fresken zu schmücken. Der Künstler wählte für das Deckenbild des Schlafzimmers die Mythe von Aurora und Kephalos und führte sie in einer durch Anmuth und Grazie an die Arbeiten Albani's erinnernden Weise aus. Das Honorar dafür betrug nicht weniger als vierzigtausend Livres.

Mignard wurde nunmehr geradezu Mode; es gehörte zum guten Ton, sich von ihm malen zu lassen. So war es denn natürlich genug, dafs ihn seine Collegen, die Pariser Porträtmaler, in demselben Grade anfeindeten, in welchem ihn der Hof erhob. Sie beschuldigten das Publicum, es habe einen schlechten Geschmack und schenke Mignard seine Gunst nur deshalb, weil er aus Italien komme. Andere aber meinten, mit der Zeit werde man seiner schon überdrüfsig werden, und die Historienmaler endlich fügten bei, er sei ja im Grunde genommen doch nur ein Porträtmaler.

Die Königin Mutter, welche Mignard zu ihrem Hofmaler ernannt, hatte für die von ihr erbaute Kirche von Val-de-Grâce in der Strafse Saint Jacques eine ausgesprochene Vorliebe. Nur eines, meinte sie, fehle noch, nämlich dafs Mignard die Kuppel derselben mit Gemälden schmücke. Diesen Wunsch zu verwirklichen

führte er ein Fresko aus, dem kein anderes in Frankreich an Umfang gleichkommt, und das damals von aller Welt als ein Meifterwerk bewundert ward, während es jetzt faft ganz vergeffen ift, wozu allerdings der Umftand nicht wenig beitrug, dafs in Folge ungenügender Kenntnifs diefer Technik Seitens des Künftlers die Farbe bald verblich und auch von der Nachhilfe mit Paftellftift, welche er nachträglich feiner Arbeit gegeben, jetzt nichts mehr zu fehen ift.



Madonna mit Kind. Gemälde von Pierre Mignard.

Mignard wählte, kühn genug, als Gegenftand feiner aus mehr als zweihundert Figuren beftehenden Compofition das Paradies. Den Mittelpunkt derfelben nimmt die heilige Dreieinigkeit ein, auf einem Wolkenthrone fitzend, von einer leuchtenden Aureole und Taufenden von Cherubims umgeben, an die fich Gruppen von Seraphims anfchliefsen. Weiter unten tragen Engel das Kreuz im Triumphe herbei und ganz unten öffnet ein Engel das Buch mit den fieben Siegeln. Nächft dem Kreuze fieht man die heilige Jungfrau auf einer Wolke knieend, hinter ihr Maria Magdalena und andere heilige Frauen, während von der anderen Seite Johannes der Täufer herantritt. Oben zeigt fich das Ofterlamm und der fiebenarmige Leuchter, und zu beiden Seiten des erfteren gewahrt man die vier

lateinifchen Kirchenväter, linker Hand vom heiligen Papft Gregor und dem heiligen Auguftin den heiligen Ludwig und die Königin Mutter Anna von Oefterreich, welche dem Könige der Könige ihre Krone und das Modell der ihm zu Ehren erbauten Kirche zu Füfsen legt. Auch die Apoftel und die Bekenner fehlen nicht, fo wenig als die Martyrer und Ordensftifter. Weiterhin erfcheinen Mofes und Aaron, David, Abraham, Jofua, Jonas und andere Perfonen des alten Teftaments, desgleichen Engel mit der Bundeslade, und den Schlufs machen die Schaaren der heiligen Jungfrauen und unzählige himmlifche Geifter mit Palmen und Rauchfäfsern.

Im Allgemeinen fehlt es der glücklich angelegten Compofition nicht an manchen Reminiscenzen an Michel Angelo's jüngftes Gericht in der Sixtina; doch erfcheint das Gewaltige des Florentiners überall gemildert und zum Lieblichen und Anmuthigen umgeftaltet, wie es der Natur des Künftlers entfprach, den der Auftrag unleugbar zwang aus feiner eigenften Sphäre herauszugehen. Auch bei Rafael, Dominichino, Tintoretto, Guido Reni und den Carracci's machte Mignard zu Gunften feiner Compofition Anlehen, was ihm aber wohl nachgefehen werden mag, wenn man den räumlichen Umfang feiner Aufgabe bedenkt und fich daran erinnert, dafs er Jahrzehnte hindurch die Meifterwerke jener Künftler vor Augen gehabt. Und wenn dem Bilde vorgeworfen wird, es fehle ihm an kräftigen Licht- und Schattenmafsen, fo fcheint man dabei zu überfehen, dafs die Vorausfetzungen hier ganz andere find als bei einem Wand- oder Staffeleibild, und dafs ein gefchlofsenes Licht hier ein Fehler wäre. An der Ausführuug des Werkes half ihm fein Freund Dufresnoy.

Mignard vollendete feine Arbeiten im Jahre 1663; er hatte dazu nicht mehr als ein Jahr, ja wie Andere wollen, nicht mehr als acht Monate nöthig gehabt, und fein Lob war in Aller Mund. Sein Freund Molière ward dadurch zu einem Gedichte: La Gloire du Val-du-Grâce begeiftert, das freilich nicht dazu angethan ift, ihn unfterblich zu machen, aber den Dichter gleichwohl als tüchtigen Kunfttheoretiker erfcheinen läfst. —

Schon in Avignon war er wieder mit feiner Gattin zufammengetroffen, die er, als er weiter nach Paris ging, dort zurückliefs. Jetzt eilte er dahin um die ganze Familie, die fich unterdefs um ein Töchterchen vermehrt hatte, nach Paris überzufiedeln.

Dort aber hatten fich die Verhältniffe während feiner Abwefenheit namhaft verändert. Nachdem Colbert die Finanzen Frankreichs geordnet, war er vom Könige u. A. zum Oberintendanten der Bauten gemacht worden. In diefer Stellung hatte er auch alle Kunftangelegenheiten unter fich, obwohl er darin nur höchft mangelhafte Kenntnifse befafs. Um fo mehr war er auf Lebrun's Rath angewiefen und dankte ihm dafür, indem er ihn dem Könige zum erften Hofmaler vorfchlug und ihm, der bereits feit faft einem Jahrzehnt Rector und Kanzler der Kunftakademie war, nun auch noch die Leitung aller Arbeiten im Gebiete der Malerei und der Plaftik übertrug, nicht minder auch die Direktion der Gobelinfabrik und die Intendanz aller Kunftzweige.

Mignard aber war nicht der Mann fich mit dem zweiten Platze zu begnügen, und fehr bald entftanden ernfte, den Hof und die Künftlerwelt in Mitleidenfchaft ziehende Conflikte zwifchen den beiden grofsen Malern. Als Mignard Mitglied der Lebrun'fchen Akademie werden follte, lehnte er ab. Auf feine Seite traten aufser anderen Künftlern auch fein alter Freund Dufresnoy und François Anguier,

einer der tüchtigſten Plaſtiker, die Frankreich im ſiebzehnten Jahrhundert aufzuweiſen hatte. In dem heiſsen Kampfe ſtanden ſich die Akademie und ihre Gegner mit Erbitterung gegenüber: auf Seite jener der König und Colbert, auf der Seite Mignard's die Königin Mutter, die Königin Maria Thereſia, die Pfalzgräfin, von der ein Zeitgenoſſe ſagt, ſie habe Mannesmuth und Frauenliebreiz, die Gräfin von Briſſac, die ſchöne Lavallière, die Marquiſe von Sevigné ſammt ihrer Tochter und ihrem ganzen Anhange, und alle die ſchönen Frauen und ſchönen Geiſter, welche unter dem Namen der oiſeaux des Tournelles bekannt waren; an ihrer Spitze Ninon de Lenclos und die Scarron (nachmals Maintenon), Molière, Chapelle, Charlevat, Despréaux u. A.

Colbert liefs ſich die gütliche Beilegung der Sache, in welche man auch die Akademie von San Luca in Rom hereinzuziehen gewufst, auf's Wärmſte angelegen ſein, und bot nicht blos Mignard, ſondern auch deſſen Freund Dufresnoy, die ehrenvollſten Bedingungen an, wenn ſie nur in die Akademie einträten. Umſonſt. Als Colbert ſeine Bemühung ſcheitern ſah, liefs er Mignard endlich durch Perrault, den Generalcontroleur der öffentlichen Bauten, erklären, falls er in ſeinem Ungehorſam beharrte, würde er ihn über die Grenze bringen laſſen. Obſchon ſich Perrault ſeines unangenehmen Auftrages mit möglichſter Schonung entledigte, unterbrach ihn der ſtolze Künſtler doch alsbald mit den Worten: Monſieur, le roi est le maître, et s'il m'ordonne de quitter le royaume, je suis prêt à partire. Mais sachez bien qu' avec ces cinq doigts il n' y a point de pays en Europe où je ne sois plus conſidéré et où je ne puiſſe faire une plus grande fortune qu'en France! Da war denn nichts weiter zu verſuchen.

Unter den zahlreichen Gönnern Mignard's befand ſich auch der Herzog von Espernon, der gleichfalls Grund hatte ſich über den Hof zu beklagen und dem Künſtler gegenüber wiederholt den Wunſch ausſprach, er möge mit ihm Paris verlaſſen und nur mehr für ſich und ihn arbeiten. Leider ſtarb er bald. Sein Hôtel in der Rue Plâtrière, heut Rue Jean Jacques Rouſſeau, ging in die Hand des Finanzcontrolleurs d' Hervart über, der es weſentlich verſchönerte und durch Mignard und Dufresnoy mit Fresken ſchmücken liefs. Jener malte den Tod der Kinder der Niobe, die Strafe des Marsyas, das Urtheil des Midas und die aus dem Tempel Apoll's vertriebenen Laſter, ferner Minerva, von Schwänen gefolgt, und Mercur mit den in Elſtern verwandelten Töchtern des Pierus; Dufresnoy dagegen vier von ſeinem Freunde ſtaffirte Landſchaften. Gegen Ende des Jahres 1665 ſtarb dieſer treue Genoſſe, ein Verluſt, der Mignard auf's Schmerzlichſte berührte. Ein Act ſeiner aufrichtigen Pietät war es, dafs er kurze Zeit nachher Dufresnoy's lateiniſches Lehrgedicht über die Malerei in Druck herausgab.

Der Streit mit der Akademie ſchien ſeine Popularität noch erhöht zu haben, und es gingen ihm raſch hintereinander umfangreiche Aufträge zu, in Folge deren er in der Kirche St. Euſtache, im Hôtel de Longueville, in St. Jean in Troyes und im Kloſter der Filles Sainte Marie zu Orléans Fresken ausführte, und nebenbei noch zahlreiche Staffeleibilder malte, darunter eine Andromeda, welcher auch ſein Gegner Lebrun die vollſte Anerkennung nicht verweigern konnte.

In jene Zeit fällt ein Streich, den Mignard dieſem ſpielte. Ein damals ſehr bekannter Kunſthändler, Namens Garrique, bot eine Magdalena aus, die er aus Italien hatte kommen laſſen, und über deren Schönheit Künſtler und Kunſtfreunde nicht genug Worte des Lobes finden konnten. Sie galt allgemein für ein Werk

von der Hand Guido Reni's, und auch Lebrun ſprach ſich dahin aus. Bald nachdem der Chevalier de Clairville das Bild um zweitauſend Livres erſtanden, verlautete gerüchtweiſe, es ſei eine Arbeit Mignard's. Dagegen beſtand unter Anderen auch Lebrun mit aller Energie auf ſeiner Anſicht, und erklärte bei einem Diner im Hauſe des Chevalier, an dem auch Mignard Theil nahm, das Bild ſei vielmehr aus Guido's beſter Zeit. Mignard beſtritt das und bot Lebrun eine hohe Wette an, erklärte aber, als Lebrun bereit war ſie anzunehmen, zur allgemeinen Ueberraſchung, er ſelber habe das Bild gemalt und zwar auf eine Leinwand, auf der vordem das Porträt eines Cardinals geweſen ſei. Und er blieb auch den Beweis nicht ſchuldig, denn kaum hatte er mit einem in Weingeiſt getauchten Pinſel das Haar der Heiligen bearbeitet, als das rothe Barett des Cardinals darunter zum Vorſchein kam. De Clairville aber ſchätzte das Bild ſo hoch, daſs er ſich nicht dazu verſtand den Kaufpreis zurückzunehmen, den ihm der Künſtler wiedererſtatten wollte.

Von den überaus zahlreichen Porträts, welche Mignard in jener Zeit malte, mag wenigſtens das des Marſchalls Turenne hervorgehoben werden. Er hatte den Kopf 1675 entworfen und vollendete das Werk im nächſten Jahre aus dem Gedächtniſs, als die Nachricht von dem Tode des Marſchalls eingetroffen. Es zeigt dieſen auf freiem Felde Befeſtigungsarbeiten beſichtigend, auf demſelben Pferde ſitzend, auf dem ihn bei Sasbach eine Kugel traf.

Nach ſeiner Rückkehr aus dem Feldzuge in den Niederlanden 1677 übertrug Monſieur, der Bruder des Königs, Mignard die Ausführung zahlreicher Wand-Gemälde in ſeinem Schloſse Saint Cloud. Mignard wählte für die Galerie die Geſchichte Apollo's mit allegoriſchen Nebenbildern, unter denen die Jahreszeiten eine hervorragende Stelle einnehmen, für das Cabinet die Sage von der Diana und für den Salon den Olymp. Und als vollendeter Hofmann gab er dem Sonnengotte die Züge des Königs und verſchiedenen Göttinnen die ſchöner Damen am Hofe, und verfehlte auch nicht, namentlich in ſeinem Deckengemälde im Salon, dem lüſternen Zuge zu folgen, der durch jene Zeit ging.

Die Ungeduld, mit der Monſieur der Vollendung des Olymps entgegenſah, und deshalb einen Theil der Gerüſte wegnehmen lieſs, zog dem Künſtler einen ſchweren Sturz aus bedeutender Höhe zu, in Folge deſſen er ſechs Wochen lang die Arbeit unterbrechen muſste. Aber bald darauf war er ſo glücklich, den König nach Beſichtigung der Bilder ſagen zu hören, er wünſche ſehr, daſs die Bilder, welche gleichzeitig Lebrun in der Verſailler Galerie malte, denen Mignard's an Schönheit gleichkämen. Auch Colbert ſöhnte ſich Angeſichts derſelben mit dem Künſtler aus. Seine Thätigkeit in Saint Cloud aber ſchloſs dieſer mit ſeiner ſchönen Kreuzabnahme in der Schloſscapelle.

Bald nachher, im Sommer 1683, ſtarb Colbert, und an ſeine Stelle trat der unſerm Künſtler aufrichtig gewogene vormalige Kriegsminiſter Louvois. In ſeinem Auftrage begann Mignard ſchon im Frühling des nächſtfolgenden Jahres mit ſeinen Fresken in der kleinen Galerie und dann im Cabinet Monseigneur's zu Verſailles, welch letztere uns durch die trefflichen Stiche Gérard Audran's erhalten ſind, nachdem die Originale bei dem aus baulichen Gründen nothwendig gewordenen Abbruche der Galerie verſchwanden.

Das Jahr 1687 brachte dem ehrgeizigen Künſtler, über den die Sonne königlicher Huld nunmehr ungetrübt ihre Strahlen ergoſs, eine neue Auszeichnung: er

ward in den Adelsſtand erhoben. Und ehe drei weitere Jahre um waren, ſchied im Februar 1690 ſein alter Rivale Lebrun aus dem Leben, und Mignard's heiſseſter Wunſch ging in Erfüllung: er ward nicht nur zum erſten Maler des Königs, ſon-



Die heilige Cäcilie. Gemälde von Pierre Mignard.

dern auch zum Director und Generalconſervator des königlichen Gemälde- und Zeichnungscabinets, zum Director und Kanzler der königlichen Malerakademie und zum Director der Gobelinmanufactur ernannt. Indeſs erlaubten ihm ſeine vielen anderweitigen Arbeiten nicht, die letztgenannte Stelle anders als bloſs dem Namen nach zu bekleiden.

Bald nach Antritt feiner neuen Stellung erwarb fich Mignard das grofse Verdienft um die Kunft, für den Stich der Hauptwerke in den Gemäldefammlungen zu Verfailles, Saint Cloud u. f. w. zu forgen. Dann zeichnete er im Auftrage Louvois' im grofsen Mafsftabe gehaltene Entwürfe für Fresken, mit denen die Kuppel des Invalidendomes gefchmückt werden follte, deren Ausführung aber der Tod des Meifters verhinderte.

Zu seinen letzten bedeutenden Werken zählen aufser den Porträts des Königs und der Maintenon mehrere gröfsere hiftorifche und religiöfe Bilder: eine Kreuztragung, heut im Louvre; ein h. Johannes in der Wüfte, für den König von Spanien gemalt; das Wunder des h. Dionys; ein Chriftus mit dem Schilfrohr, der Santeuil zu einem lateinifchen Gedicht begeifterte; die Familie des Königs Darius vor Alexander dem Grofsen und eine figurenreiche Peft in Epirus.

Obwohl feine Kräfte allmälig fehr nachgelaffen, führte er doch den Pinfel, fo lange er ihn zu halten vermochte. Als er aber ernftlich erkrankt war, fchickte der König jeden Tag zweimal einen Kurier, fich nach feinem Befinden zu erkundigen. Seine Lage genau erkennend, hauchte der Künftler am 31. Mai 1695 zwifchen 6 und 7 Uhr Morgens feine Seele aus. Der König aber erklärte öffentlich, eine Stelle, die Männer wie Lebrun und Mignard fo rühmlich ausgefüllt, folle nicht wieder befetzt werden: er wolle keinen erften Hofmaler mehr.

Mignard hinterliefs drei Söhne und eine Tochter, Katherine, in deren Armen er ftarb. Sie blieb nach ihres Vaters Ableben am Hofe und vermählte fich 1696 mit dem Grafen Jules de Feuquières, Oberft und General-Lieutenant der Provinz Toul. Er hat fie als Fama, fein Porträt haltend, gemalt (s. die Abbildung Seite 45), und bediente fich ihrer in gleicher Weife wie in früheren Tagen ihrer Mutter vielfach als Modell; ein Umftand, der Lebrun zu den Worten veranlafste: Cet homme est bien heureux de trouver dans sa maifon des modèles plus beaux que les ftatues antiques.

Mignard entwickelte eine ftaunenswerthe Vielfeitigkeit, indem er nicht blos Porträts und hiftorifche Bilder, fondern auch Thiere, Landfchaften und Architektur malte. Seine Cabinetsftücke find von nicht geringerem Werthe als feine Wand- und Deckengemälde. Am gröfsten aber erwies er fich im Porträt, in welchem er den beften Meiftern aller Zeiten gleichgeftellt werden darf. Er hielt viel auf Correctheit der Zeichnung und war in Bezug auf diefe gegen fich felber nicht minder ftreng als gegen Andere, liefs fich aber gleichwohl nach diefer Seite hin manchen Verftofs zu Schulden kommen.

Bei feiner Rückkehr nach Frankreich zählte er bereits achtundvierzig Jahre; was er nach diefer Zeit fchuf, fällt fomit in eine Zeit, in welcher der Künftler feine Entwickelungszeit längft hinter fich hatte, und das mufs bei deren Beurtheilung ohne Zweifel mit in Betracht gezogen werden.

Seine Begabung war weniger bedeutend, als man nach der ihm durch feine Landsleute zu Theil gewordenen Vergötterung anzunehmen verfucht fein könnte, aber immerhin bedeutend genug, um ihn zu einem der berühmteften franzöfifchen Künftler zu machen. Dazu trug nicht wenig bei, dafs er, in jeder Beziehung ein

Kind feiner Zeit, klug genug war, der allgemeinen Gefchmacksrichtung zu huldigen, die weniger Tiefe als Anmuth verlangte. Diefe Anmuth aber wird nicht felten zur Süfslichkeit, namentlich in feinen Madonnen, welche fich lediglich als fchöne, liebenswerthe Frauen erweifen, aber keine Spur von jener Göttlichkeit an sich tragen, welche denen des grofsen Urbinaten innewohnt. Es geht ein weiblicher Zug durch feine Bilder, fowohl was die Compofition, als was das Colorit betrifft, und darin hat er eine gewiffe Aehnlichkeit einerfeits mit Saffoferrato, andrerfeits mit Carlo Dolci und Albani. Diefe Anmuth war es, die ihn zum Liebling der Frauen machte. Die Frauen aber gaben damals am franzöfifchen Hofe auch in der Kunft den Ton an; und wenn feine Anmuth oft genug zur Geziertheit ward, fo gereichte das dem Künftler am wenigften in einer Zeit zum Nachtheil, der alle Natur abhanden gekommen war, und die am Theatralifchen nur zu viel Gefallen fand. Sein Colorit läfst im Allgemeinen durch feine Wärme, Klarheit, feinen Glanz und Schmelz erkennen, dafs er fich das Studium guter alter Meifter hat angelegen fein laffen, doch es ftreift nicht felten an's Bunte.

Mängel aber, wie die angedeuteten, können auch durch Vorzüge, wie fie Mignard unverkennbar befafs, nicht ganz aufgewogen werden, felbft wenn zu diefen Vorzügen die feine Auffaffung und liebevolle, höchft forgfältige und theilweife fogar fehr kräftige Ausführung hinzukommen, welche namentlich feine Porträts kennzeichnen. Sehr glücklich war unfer Künftler übrigens in der Behandlung des Nackten, das er aufserordentlich fchön, weich und kräftig zugleich, darzuftellen wufste.

Nach feinem Tode ward Mignard allmälig weniger begeiftert gerühmt, als es von Seite feiner Zeitgenoffen und namentlich durch Molière, Scarron, La Bruyère, Madame de Sevigné und andere ihm befreundete Männer und Frauen gefchehen war, welche zugleich unter dem Einflufse der herrfchenden Gefchmacksrichtung ftanden. Aber wenn auch die Gegenwart keine Luft hat, in den von jenen angeftimmten Lobgefang einzufallen, fo ift fie doch gerecht genug, des Künftlers wirkliche Verdienfte ohne Rückhalt anzuerkennen. Freilich weifs fie auch, dafs er nicht frei war von Habfucht, Eiferfucht und Eitelkeit, wie er denn nach feiner Ernennung zum Akademiedirector dem Herkommen zuwider als fogenanntes tableau de réception nicht den Stich nach einem Werke eines anderen grofsen Meifters, fondern nach feinem Fresko im Val-de-Grâce vertheilen liefs.

Dafs die beften Stecher feiner Zeit es fich zur Ehre rechneten, nach des bei Hofe fo angefehenen Künftlers Werken zu ftechen, bedarf keiner Erläuterung. Wir finden unter ihnen Gérard und Benoit Audran, François, J. B. und Nicolas de Poilly, Gérard Edelinck, Daullé, Claude Duflos, François Chéreau u. A.

Seine Handzeichnungen bieten für einen Künftler, der fich mit dem Pinfel fo viel Ruhm erwarb, verhältnifsmäffig wenig Intereffe. Die Mehrzahl derfelben befteht aus einfachen Contouren, mit dem Bleiftift gezogen; nur hier und da find Schattenpartien angedeutet. Andere find mit der Feder umriffen und mit chinefifcher Tufche oder auch mit Bifter kräftig fchraffirt; in anderen endlich find die höchften Lichter mit Weifs aufgefetzt. Sehr beliebt waren einft feine mit drei Kreide-Stiften ausgeführten Porträts.



Claude Lorrain
(Claude Gelée).

Geb. im Schloſſe Chamagne 1600, † in Rom 1682.

Noch ſind nicht volle zwei Jahrhunderte verfloſſen ſeit Claude Gelée's lichttrunkenes Auge sich für immer geſchloſſen, und ſchon umwebt die Sage das Bild ſeines Lebens.

Auch ſein Weg ging durch Nacht zum Licht.

„Wann jemalen einer von einem ſchlechten Anfang oder geringen Wiſſenſchaft zu ſo groſser Kunſt in der Mahlerei geſtiegen, daſs ſein Lob durch die ganze Welt ausgebreitet worden, ſo iſt es gewiſs unſer Claudius Gilli geweſen, der insgemein nach ſeinem Vaterland Loraines genannt worden. Von ihm fallen verwunderliche Begebenheiten zu erzählen, für, als daſs, da er erſtlich in die Schreib-Schul geſtellt, und darinnen wenig und ſchier nichts zugenommen, ſeine Eltern ihn zu einem Paſteten-Becken gedinget, nachdem er nun in dieſer Arbeit etwas erfahren, zog er ſeinem Beruf nach mit vielen andern dergleichen ſeinen Landsleuten, nach Rom, weilen daſelbſt immerdar in die etlich hundert Lothringiſche Köch und Paſteten-Becken ſind, alldie weil er aber der Italiäniſchen Sprach und aller Complementen unerfahren, keinen rechten Dienſt haben konnte, nahme ihn ein geiſtreicher, zwar podagriſcher, doch wegen ſeines luſtigen Humors beliebter Mahler, genannt Auguſtin

Tafo zu fich, welcher viele Architecturen, Friefen und anders in der Cardinäl-Zimmer, zu Zierrathen oberhalb der Tapetzereyen, auch perfpective und anderes machen, dernthalben und anderer Gefchäften wegen auch zum öftern ausreiten, und an unterfchiedlichen Orten fich aufhalten mufste: Da dann indeffen Claudi Gilli ihm die Kuchen und das ganze Hauswefen fehr willig verfahe, alles fäuberte, die Farben zum Mahlen riebe, Palet und Penfel putzte.“ So Sandrart in der Deutfchen Akademie. Nürnberg 1675.

Claude Gelée lebte nach dem Erfcheinen diefes Buches, das feiner Zeit ungewöhnliches Auffehen machte, noch fieben Jahre, und war zudem ein intimer Freund des Verfaffers, mit welchem er in Rom lange zufammen gewohnt. Unter diefen Umftänden dürfen wir wohl mit Grund annehmen, dafs Gelée nicht unbekannt blieb, was fein Freund über ihn gefchrieben, fowie andrerfeits hohe Wahrfcheinlichkeit dafür fpricht, dafs Sandrart fein Wiffen von der Jugendzeit Gelée's aus den eigenen Mittheilungen des Letzteren fchöpfte, denn „fie liebten einander fehr“ und Gelée war „kein grofser Hofmann, jedoch gutherzig und fromm“.

Wir werden hiernach gut daran thun, wenn wir uns in den Fällen, in denen die Angaben anderer Biographen Gelée's von denen Sandrart's über diefe Periode abweichen, diefer Thatfachen erinnern.

Claude Gelée oder Gille ward im Jahre 1600 auf dem Schloffe Chamagne — Andere nennen es Champagne — geboren, das an den Ausläufen der Vogefen und am Ufer der Mofel liegt, nicht ferne von Mirécourt und Epinal. Lothringen wurde damals vom Herzoge Carl II., dem Grofsen, beherrfcht, der wie fein Sohn und Nachfolger Heinrich II., der Gute, zu den deutfchen Reichsfürften zählte. Auch Herzog Carl III gehörte noch dem Reichsverbande an, bis er zwölf Jahre vor dem Ableben unfres Künftlers fein fchönes Land an Frankreich verlor. Aber auch dann noch dauerten die alten Beziehungen Lothringens zum Reiche fort; erft 1766 ward es dem franzöfifchen Königreiche völlig einverleibt.

Hiernach hätten wir den Anfpruch Frankreichs auf Claude Gelée als einen franzöfifchen Künftler zu beurtheilen.

Claude's Vater hiefs Johannes Gelée und hatte aufser Claude noch vier Söhne, von denen diefer der Drittgeborene. Seine Mutter war Anna Padofe. Als der Vater ftarb, zählte unfer Held erft zwölf Jahre. Um diefelbe Zeit verlor er auch die Mutter, und es blieb dem armen Jungen nichts übrig, als bei feinem älteften Bruder Johannes Unterkunft zu fuchen, der ein gefchickter Formfchneider war und zu Freiburg im Breisgau lebte; er erhielt von diefem alsbald praktifche Anweifung im Zeichnen von Ornamenten. So erzählt Baldinucci die Jugend unfres Künftlers und fügt dann bei: — „Unter folchen Umftänden hielt er fich, weil er gute Anlage zum Zeichnen befafs, bei feinem älteften Bruder Johannes auf, der in der Stadt Freiburg im Elfafs fich zu einem tüchtigen Formfchneider ausgebildet hatte, und befchäftigte fich unter deffen Leitung ein Jahr etwa damit allerlei Blatt- und Ornamentwerk zu zeichnen. Da wollte es fein Glück, dafs einer feiner Verwandten, ein Spitzenhändler, gerade damals nach Rom zu reifen hatte, der den Knaben mit fich nahm. Als er dafelbft angelangt war, nahm er nicht weit vom Pantheon Wohnung und begann lediglich mit den von feinem Bruder mitgebrachten erften Anfangsgründen des Zeichnens und mit der kleinen Baarfchaft, die ihm von Daheim geblieben, zu ftudiren, fo weit es ohne Anweifung gehen wollte.“ Pascoli und Andere erzählen den Hergang einfach Baldinucci nach.

Da ift alfo keine Rede davon, dafs Claude ein ungelehriger Junge gewefen, den man, weil er zu nichts anderm getaugt, zu einem Paftetenbäcker in die Lehre gefchickt, und der dann mit Andern feines gleichen auf der Wanderfchaft nach Rom kam.

Auf welcher Seite liegt nun die Wahrheit? Es kommt darauf an, die Glaubwürdigkeit der Quellen zu prüfen.

Baldinucci nennt als die, aus welcher er feine Mittheilungen über unfres Künftlers Jugendzeit gefchöpft, einen Neffen deffelben, Jofef Gelée, der damals in Rom Theologie ftudirte, fpäter aber fich dort verheirathete. Mit dem Künftler felbft fcheint er nicht in Berührung gekommen zu fein. Ob diefer Jofef Gelée zu feinem Oheim in näheren Beziehungen ftand, darüber wiffen wir nichts. Es unbedingt anzunehmen, müffen wir Anftand nehmen, da erfahrungsgemäfs folche Beziehungen zwifchen Verwandten in ungleichen Alters- und Lebensverhältniffen, wie fie auch hier vorlagen, felten genug zu fein pflegen: unfer Künftler ftand damals bereits auf der Höhe feines Ruhmes und feines Glückes, und es fpricht wenig Wahrfcheinlichkeit dafür, dafs er fich mit feinem Neffen über fein Vorleben unterhielt. Dagegen erfcheint es natürlich genug, dafs er darüber mit einem Altersgenoffen fprach, der zu gleicher Zeit fein Freund und Standesgenoffe war, wie Sandrart. War Gelée ferner nach Sandrart's Worten kein grofser Hofmann, fo heifst das wohl fo viel als ein offener, gerader Charakter, dem die Wahrheit mehr galt als die gefellige Form; war er endlich gutherzig und fromm, fo dürfen wir wohl auch annehmen, dafs er dem langjährigen Freunde gegenüber aus feinem befcheidenen Vorleben kein Hehl machte, und langjähriges Beifammen-Wohnen und gemeinfchaftliche Studienausflüge, wie Sandrart fie erwähnt, boten ficher Gelegenheit genug zu gegenfeitigen Mittheilungen. So darf man Sandrart über feines Freundes Jugenderlebniffe wohl beffer unterrichtet halten als die Söhne feiner Brüder, die, in weiter Ferne lebend, wohl wenig Verkehr mit dem als grofser Herr lebenden Oheim hatten, bis einer von ihnen zu feinem Haushofmeifter beftellt ward und nach Gelée's Ableben ein zweiter nach Rom ging, um fich mit diefem in die Erbfchaft zu theilen.

Hatte Gelée, wie Baldinucci des Künftlers Neffen nacherzählt, wirklich bereits bei feinem Bruder zu Freiburg im Breisgau fich im Zeichnen von Ornamenten (rubeschi e fogliami) geübt, fo mufs es in hohem Grade auffallen, dafs Sandrart erzählt, Gelée habe, nachdem er fich in der Perfpective informirt, fich auf's Zeichnen verlegt »fo ihm aber gar nicht anftändig war, dann er keine einige Manier noch Zierlichkeit annehmen konnte.« Im Malen war Gelée, wenn wir Sandrart recht verftehen, fein eigener Lehrer. Nur fo erklärt es fich nämlich, dafs er gar keine Ahnung davon hatte, dafs man unmittelbar nach der Natur malen könne, bis er eines Tages Sandrart bei dem Wafferfall in Tivoli Studien nach der Natur machen fah. Bis dahin war er viele Jahre »täglich in das Feld hinaus und den weiten Weg wieder heim gelaufen,« um die draufsen gefehenen Farben auf das Werk, welches ihn befchäftigte, anzuwenden. Er hatte freilich in eines Malers Haus gelebt, aber nur Farben gerieben, Palette und Pinfel geputzt und die Küche beftellt.

Als die Neffen Gelée's durch feinen Nachlafs zu reichen Leuten geworden, mag es ihnen vielleicht, wie manchem anderen Emporkömmling auch, angemeffen erfchienen fein, dem Italiener, der fie über ihres verftorbenen Oheims Jugendzeit ausfragte, eine Gefchichte zu erzählen, die der vieler anderer Künftler ähnlich

genug war. Ob übrigens der ältere Bruder des Künſtlers, der obengenannte Johann Gelée, dieſen während der erſten Zeit ſeines Aufenthaltes in der ewigen Stadt wirklich unterſtützte, oder ob das die Neffen nur erzählten um zu zeigen, daſs Claude von der Familie wenigſtens Einiges genoſſen, kann füglich dahingeſtellt bleiben.

Floſs ihm aber eine ſolche Unterſtützung in der That zu, ſo erklärt es ſich doch leicht genug, daſs dieſe Quelle nach dem Ausbruch des dreiſsigjährigen Krieges verſiechte; denn da wurde nicht nur der Verkehr, namentlich für Geldſendungen, in bedenklichſter Weiſe erſchwert, ſondern auch das Geld ſelber gewaltig rar. Gelée konnte ſich in Rom nicht länger halten, und ſo verſuchte er ſein Glück in Neapel.

Daſs er dieſen Verſuch unternahm und ſich ein Paar Jahre lang in Neapel aufhielt, daſelbſt auch bei einem Landsmanne, dem Maler Gottfried Wals aus Köln, Unterricht in der Perſpective, Architektur und Landſchaftsmalerei erhielt, darin ſind alle ſeine Biographen einig; nur Sandrart erwähnt dieſes Umſtandes mit keiner Silbe. Selbſt über den Namen des beſagten deutſchen Künſtlers gehen ihre Meinungen nicht auseinander, denn wenn ihn Baldinucci und d'Argensville auch Goffredi nennen, ſo ſteckt eben nur der deutſche »Gottfried« dahinter, deſſen Familienname den Wälſchen weniger geläufig war. Pflegen doch auch heute noch Fremde bei längerem Aufenthalte in Italien von ihren näheren Bekannten mit ihren Vornamen angeredet zu werden.

Eine weitere Streitfrage iſt die, ob Gelée die Reiſe nach Neapel unternommen vor oder nachdem er bei Taſſi in Dienſt geſtanden. Sandrart nennt wie bemerkt den Namen ſeines Landsmannes Wals gar nicht, erzählt vielmehr nur von Taſſi, der Gelée in ſein Haus aufgenommen und zwar in einer Weiſe, die uns glauben läſst, es ſei dies bald nach Gelée's Ankunft in Rom geſchehen. Damit ſtimmt auch d'Argensville überein. Dagegen erzählt Pascoli, Gelée ſei zuerſt bei Wals in Neapel und darauf in der Schule des Taſſi zu Rom geweſen. Dieſe Anſicht hat auch unter den Neueren mehrere Vertreter gefunden, ſo A. Wolfg. Becker, Hyazinth Holland u. A. Alle aber nennen Wals als denjenigen, der Gelée in der Perſpective unterwieſen. Hierzu macht indeſs d'Argensville die nicht ganz grundloſe Bemerkung, es ſei darunter die Luftperſpective zu verſtehen, denn mit den Geſetzen der Linearperſpective ſei er, ſeinen Gemälden nach zu urtheilen, nicht ſo ganz vertraut geweſen.

Die erwähnte Streitfrage wird wohl vor der Hand, d. h. ſo lange nicht weitere Quellen für die Jugendgeſchichte des Künſtlers zugänglich werden, ungelöſt bleiben.

Auguſtin Taſſi, geboren um 1565, geſtorben 1642 war ſeinerſeits ein Schüler des berühmten Landſchafters Paul Bril. Während eines mehr als vierzigjährigen Aufenthaltes in Rom, wohin die Erfolge ſeines Bruders Matthäus ihn gezogen, hatte dieſer dort einen auf die Entwickelung der Landſchaftsmalerei für alle Zeiten entſcheidenden Einfluſs gewonnen. Er bildete ſich einerſeits an den Schönheiten der italieniſchen Natur, andrerſeits an den landſchaftlichen Werken Tizian's und Annibale Caracci's. In den Bildern aus ſeiner ſpäteren Zeit begegnen wir einer feierlichen, nicht ſelten wehmüthigen Ruhe, einer glücklichen Wiedergabe der Geſammterſcheinung der Natur in Luft und Licht, einer hohen Schönheit der Beleuchtung, einer tief ergreifenden Wahrheit, einer ſcharfen Charakteriſtik der Jahres- und Tageszeiten und einer bewundernswerthen Abſtufung der Töne; lauter Ele-

mente die ſpäter in Gelée's Werken nur noch reiner und geſteigerter zum Ausdruck kommen.

Ueber Taſſi ſelber erfahren wir aus gleichzeitigen Schriftſtellern wenig mehr,



Die Mühle. Gemälde von Claude Lorrain.

als wir bereits durch Sandrart wiſſen: daſs er trotz ſeiner Gicht allezeit fröhlicher Laune und ein Mann geweſen, der als geiſtreicher Geſellſchafter überall beliebt und geſucht war; daſs er mit den hervorragendſten Perſönlichkeiten Roms lebhaften Verkehr unterhielt und namentlich von den Cardinälen, für deren Conclave

im Quirinal er architektonifche Decorationen, Marine- und Landfchaftsbilder malte, vielfach in Anfpruch genommen war. Ein Aufenthalt im Haufe eines fo begabten Mannes, ein täglicher Verkehr mit ihm mufste das für das Schöne empfängliche Gemüth Gelée's nothwendig fördern, nicht minder auch vieles dazu beitragen,



Flucht nach Egypten. Gemälde von Claude Lorrain.

dafs er an feiner vernachläffigten geiftigen Bildung manches nachholte. Wie weit Taffi den jungen Gelée beeinflufst, läfst fich nicht mehr mit Sicherheit beftimmen. Wenn übrigens Baldinucci erzählt, Gelée fei, als er mit 25 Jahren zu Taffi gekommen, im Malen von Landfchaften, Architekturen und kleinen Figuren ziemlich unterrichtet gewefen, fo dafs es ihm nicht fchwer geworden bei Taffi

Aufnahme zu finden, fo irrt er fich wohl im Alter, da Gelée damals nicht über 23 Jahre gezählt haben kann. Denn er war zwei Jahre bei Taffi und ging fchon 1625 in die Heimat zurück. Aber gerade die künftlerifche Vorbildung, von der Baldinucci fpricht, macht es wahrfcheinlich, dafs Gelée damals fchon aus Neapel kam.

Es ift ziemlich wahrfcheinlich, dafs Gelée während diefer Periode feines Lebens auch unmittelbar mit Paul Bril in Berührung kam, denn Bril und Taffi fetzten ohne Zweifel ihren Verkehr miteinander auch dann noch fort, als diefer längft aufgehört hatte, Jenes Schüler zu fein. Es kommt hierzu, dafs des Erfteren künftlerifche Thätigkeit in Rom fich bis zum Jahre 1624 verfolgen läfst, Gelée die ewige Stadt aber erft ein Jahr fpäter verliefs. Dafs er die Werke Bril's ftudirt, lehrt ein einziger Blick auf feine eigenen.

Was Gottfried Wals anlangt, fo wiffen wir weder von feinem Leben noch von feinen Werken Zureichendes, um daraus fchliefsen zu können, was fich Gelée von ihm angeeignet. Jedenfalls läfst fich nicht wohl beftreiten, dafs die architektonifche Scenerie der Bilder Gelée's die Höhe feiner eigentlichen landfchaftlichen Compofitionen nicht erreicht. Darüber war der Künftler felbft vollftändig im Klaren, wie der Umftand beweift, dafs er feine perfpectivifchen Linien vielfach durch Bäume, Moos etc. zu decken fuchte.

Diejenigen Schriftfteller, welche annehmen, Gelée fei erft nach feiner Rückkehr von Neapel bei Taffi eingetreten, laffen ihn diefe Stellung im Frühling des Jahres 1625 aufgeben, bezeichnen aber feine Gründe hierfür nicht. Auf denfelben Zeitpunkt wird auch feine Abreife in die Heimat angefetzt, ohne dafs wir erfahren, was ihn zur Rückkehr bewogen. Namentlich laffen unfere Quellen es unentfchieden, ob Gelée damals feine Kunft bereits felbftändig übte. Es erfcheint hiernach freilich als Hypothefe, wenn einige feiner Biographen annehmen, er habe Rom deshalb verlaffen, weil es ihm nicht gelungen eine entfprechende Stellung zu erringen und er gehofft, das werde ihm in der Hauptftadt feines Vaterlandes Lothringen möglich werden. Doch läfst fich nicht leugnen, dafs diefe Annahme die gröfste Wahrfcheinlichkeit für fich hat.

Gelée reifte im April 1625 über Loreto und Venedig, durch Tirol, Baiern und Schwaben an den Rhein, und von da durch das Elfafs an die Ufer der Mofel.

Auch an diefe Reife knüpft fich die Sage, die unferes Künftlers Leben umfpinnt, als habe er anftatt dem fiebzehnten Jahrhundert der vorgefchichtlichen Zeit angehört. Zunächft hat fie fich feines Aufenthaltes in der Hauptftadt der kurbaierifchen Lande bemächtigt, den fie als die Folge einer Krankheit erklärt, die ihn dort befallen. Hiernach hätte Gelée bei diefer Gelegenheit dem kurfürftlichen Kanzler Freiherrn von Mayer bei Harlaching, oberhalb Münchens am rechten Ifar-Ufer gelegen, eine Villa aufgebaut und mit Werken feiner Hand ausgefchmückt. An zwei Jahre fei er da oben gefeffen, fei auch hie und da nach Maria Einfiedeln, einem luftigen Jagdfchlöfslein auf dem anderen Ifarufer, hinüber gekommen und habe von der Villa aus die Wolkenzüge gern ftudirt, die in diefer mit Unrecht verrufenen Gegend fchöner, grofsartiger und wechfelreicher fich erweifen, als anderswo, wie unfere Künftler recht wohl wiffen.

Der wackere Georg Nagler ift aber damit nicht zufrieden; er macht, auf einer anderen Sage fufsend, die neben der erften herläuft, die Villa bei Harlaching

zum Eigenthum unſeres Künſtlers und meint, dieſelbe und die Anhöhe mit einer Gartenanlage, die ſich den Hügel hinaufzog, hätte vielleicht das Miniaturbild jener Villa ſein ſollen, die er an einem der ſanfteſten Abhänge des Janiculus in Rom ſich erbauen liefs, da, wo dieſer dem ſüdlichen Abfall des trümmerreichen Aventin gegenüber den gelben Tiberſtrom durch ein enges Bette zwängt. Charles Blanc ſeinerſeits weiſs von zwei Bildern aus der Umgebung Münchens zu erzählen, die Gelée während ſeines Aufenthalts daſelbſt gemalt haben ſoll. Möglicher Weiſe ſind es zwei von den Dreien, von denen Sandrart ſchreibt: „und ich bekenne, daſs meine Feder zu ſchwach iſt, ſein (Gelée's) Lob nach Meriten vorzutragen, weſswegen ich die Liebhabere ſelbſten zu ſeinen Werken, theils in Rom, theils bei anderen Königen und Potentaten der ganzen Welt zurück gewieſen haben will, abſonderlich bei uns Teutſchen, zu den wahren Kunſtverſtändigen und liebhabenden Freiherrn von Mayer und deſſen Kunſt-Cabinet zu Mönchen und Regensburg, allda er die von Ihro Churfl. Durchl. in Bayern aufgetragene hochwichtigſten Canzeley und ſchwäreſte Reichs-Geſchäfte, mit einem curioſen Kunſtcabinet von den allerrareſten Gemälden lindert und ſeinen Geiſt damit ergötztt; darin ſeine Gnaden von Claudii Gilli Hand, eine Morgenröthe haben, wie bei aufgehender Sonnen augenſcheinlich der Thau ſich verzehret, daſs Land und Bäume beſcheinet werden, alles in natürlicher Vertieffung, wie es in der Natur ſelbſt zu geſchehen pflegt; Alſo auch in einem anderen Stück die Abendſtund, vor der Sonnen Untergang, welche über die Berge röthlich hinabziehet, worbei die hitzige rothe Trückene am Himmel und die Wärme, wie in heiſsen Sommertagen geſchieht, an dem Gebürg, Bäumen und Thälern, ganz verwunderlich und natürlich zu ſehen. Nach dieſem ließs ermeldter Freiherr von Mayer noch ein drittes von dem ermeldtem Claudio Gilli mahlen, da er vernünftig die zweite Nachmittags-Stund ausgebildet, wie das Vieh wieder durch einen Bach ausgetrieben wird, in eine ſchöne Landſchaft mit Bäumen, Ruinen und vielfältiger Erweiterung im Feld und Gebürg, alles der wahren Natur zum ähnlichſten, ſo genugſam des Meiſters Lob bezeuget“ u. ſ. w.

Beſaſs Gelée im nahen Harlaching eine Villa, in der er den Sommer über wohnte, ſo war nichts natürlicher, als daſs er auch in München ſelber ein Winterquartier hatte. So legte ihm denn die Volksſage auch ein Haus in der Kaufingergaſſe zu München bei, und zwar ein recht ſtattliches, das bis in unſer Jahrhundert herein an ſeiner ganzen Fronte mit ſchmucken Fresken geziert war und in der That einem Landsmann Gelée's, dem Handelsmann Claude Cler eigenthümlich zugehörte, deſſen fremd klingender Vorname mit zu der Sage Veranlaſſung gegeben haben mag.

So hat dieſe den Aufenthalt des groſsen Meiſters in München nach ihrer Weiſe geſtaltet, und die Gegenwart es ſich nicht nehmen laſſen ſie in dauernder Weiſe feſtzuhalten.

König Ludwig I. hatte nämlich ſchon längſt beſchloſſen, Gelée als Zeichen ſeiner Verehrung ein Denkmal zu ſetzen und dazu die Stelle der ehemaligen Villa zu Harlaching auserſehen. Die Villa ſelber iſt freilich im Jahre 1796 von den Franzoſen niedergebrannt worden und in dem Geſtrüpp an dem Hügelabhang von den zierlichen Anlagen keine Spur mehr zu finden, in denen vordem ſchöne Frauen und galante Herren luſtwandelten; es möchte nur ſein, daſs ein der Botanik Kundiger dort und da auf einen Strauch ſtieſse, der ſich ſonſt am Ufer der grünen

Ifar nicht zu finden pflegt. Georg Dillis aber, der tüchtige Landfchafter und Centralgalerie-Director in München, hat uns in einer 1789 angefertigten, ziemlich trockenen Zeichnung ein Bild der Villa hinterlaffen und Eugen Neureuther daffelbe mit feiner geiftreichen Nadel nachgebildet. An diefer Stelle alfo ward dem unfterblichen Meifter ein überaus fchlichtes Denkmal errichtet und am 3. Juni 1865 unter lebhafter Theilnahme der Münchener Künftler feierlich enthüllt.

Wie hat fich nun aber diefen Sagen gegenüber die Kritik zu verhalten?

An der Anwefenheit Gelée's in München zu zweifeln befteht kein zureichender Grund, ebenfo wenig daran, dafs er die erwähnte Villa bei Harlaching wenigftens vorübergehend bewohnt habe; denn es ift wahrfcheinlich genug, dafs der kunftliebende Freiherr von Mayer mit dem aus Italien kommenden Künftler in Verkehr trat, wenn diefer damals auch noch nicht zu den berühmten Meiftern zählte.

Als ficher darf dagegen angenommen werden, dafs Gelée nicht Eigenthümer jener Villa gewefen. Seine Vermögensverhältniffe konnten in jener Zeit nicht wohl fo günftig fich geftaltet haben, dafs er fich den Luxus eines folchen Baues erlauben durfte, zudem in einem Lande, wo für ihn und fein Kunftftreben auf die Dauer nichts zu fuchen war. Am allerwenigften aber konnte fein angebliches Harlachinger Befitzthum ein Miniaturbild feiner Villa am Janiculus fein; denn diefe ftammt erft aus fpäterer Zeit, als er, der Günftling Urban's VIII. und der römifchen Ariftokratie, in Folge der aufserordentlich hohen Preife, welche er für feine Bilder verlangte, ein fehr reicher Mann geworden war.

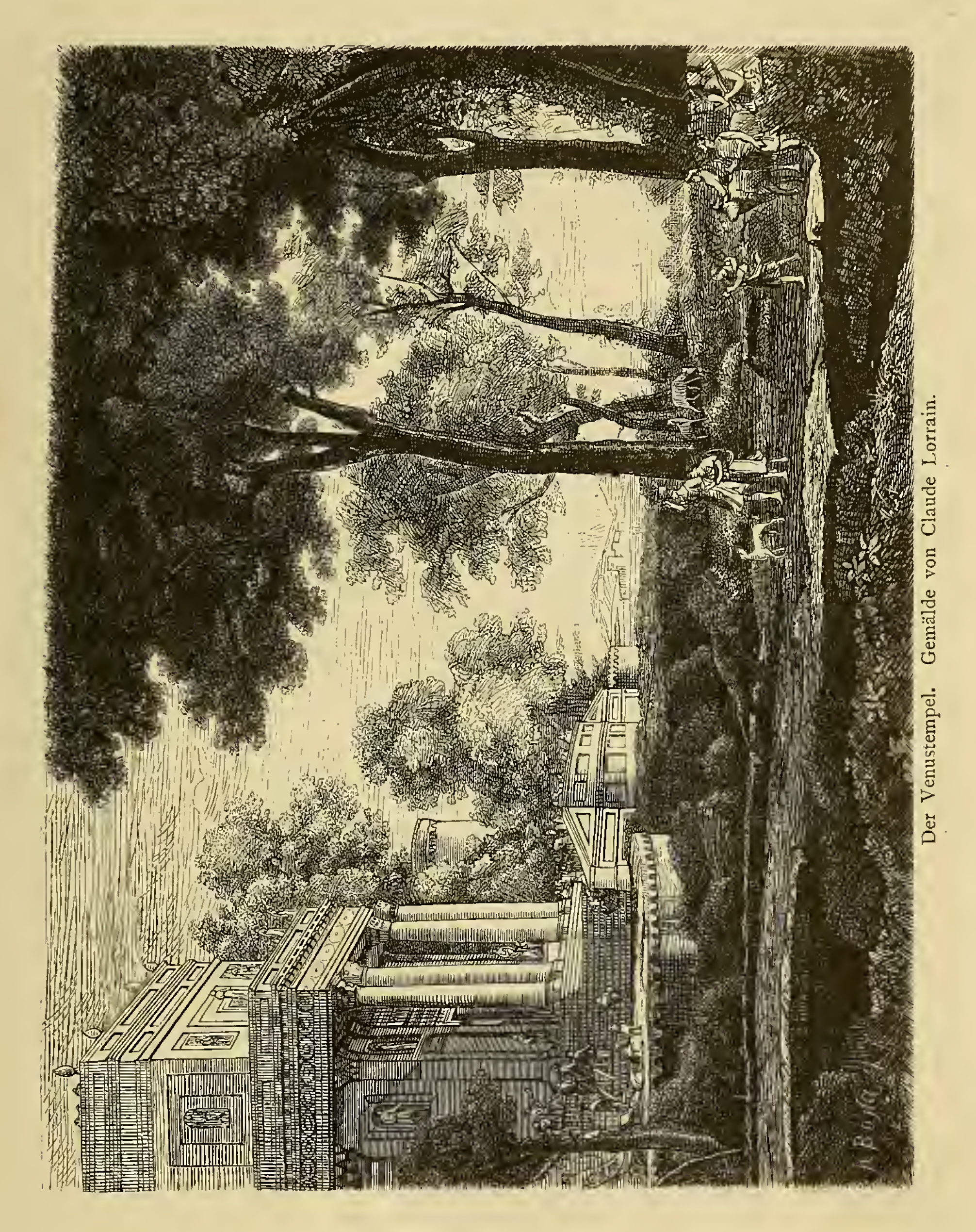
Die Sage von feinen Befuchen in Maria Einfiedeln mag wohl mit der Thatfache zufammenhängen, dafs der Münchener Maler Cofmas Afam dafelbft fpäter ein Schlöfschen befafs und mit nun halb erlofchenen Fresken fchmückte. Freilich ward diefer erft vier Jahre nach Gelée's Hingang geboren. Aber um folche Zeitunterfchiede pflegt fich das Volk, in deffen Kreifen Sagen entftehen, nicht zu bekümmern.

An der Erzählung von der Anwefenheit Gelée's in München hat die Kritik fchon vor längerer Zeit ihren Scharffinn geübt, und es hat nicht an Solchen gefehlt, welche fie kurzweg in Abrede ftellten und fich zur Begründung ihrer Anficht darauf beriefen, dafs im fiebzehnten Jahrhundert am kurfürftlichen Hofe zu München ein Mundkoch gleichen Namens mit unferem Künftler gelebt, was zu diefer Verwechfelung Anlafs gegeben habe. Freilich blieb diefer Mann in geheimnifsvolles Dunkel gehüllt, und fchliefslich durfte man faft glauben, es fei damit nichts weiter gewonnen als eine zweite Sage, die fich an jene von Gelée's Jugendbefchäftigung anzulehnen fchien. Noch in der letzten Zeit fand diefe Annahme eine Art von Beftätigung, denn im königl. baierifchen Hausarchive zu München jüngft angeftellte Nachforfchungen nach diefem Mundkoch waren ohne Erfolg geblieben.

Nun knüpfte ich meine eigenen Nachforfchungen an die Sage, Gelée habe in München ein Wohnhaus befeffen, und wirklich fand fich in der Grundbuchs-Commiffion des kgl. Stadtgerichts München links der Ifar Material, das über die bezüglichen Verhältniffe intereffanten Auffchlufs gab.

Nach einem gerichtlichen Vertrag im Grundbuche der Stadt München vom 11. November 1610 brachte nämlich ein „Claudius Gilet, Ihro kurfürftl. Durchleucht Mundkoch alhier“ ein „am Anger auf'm alten Rofsmarkt“ belegenes Haus fammt Hof und Stadel käuflich an fich. Eine zweite Urkunde vom 23. September

1613 bildet die gerichtliche Verlautbarung eines Hauskaufes Seitens des »Kreitlers« (Kräutlers, Gärtners) Egid Eckhardt und bezeichnet das in Frage ſtehende Haus als zwiſchen Balthaſar, Erdmann und Claudius Gilet's Häuſern am Anger gelegen.



Der Venustempel. Gemälde von Claude Lorrain.

Eine dritte Urkunde endlich bezieht ſich auf die am 31. Auguſt 1615 bethätigte Vorſchreibung eines Ewiggeldes (ewige Gilt) an erſtgenannten kurfürſtlichen Mundkoch Claudius Gilet.

Dieſe Urkunden geben nun Manches zu denken. Zunächſt iſt jener Gilet unzweifelhaft kein Münchener; ſein Geſchlechtsname weiſt vielmehr, wenn nicht

auf Frankreich ſelber, ſo doch auf ein Grenzland Frankreichs hin. Ebenſo fremdartig klingen für München die Taufnamen Claudius und Erdmann; beide ſind in Süddeutſchland früher ebenſowenig üblich geweſen, als ſie es heute ſind. Das Vorkommen dreier Gilet's beweiſt, daſs dieſe Familie in München mehrfach vertreten war. Und wenn die zweit erwähnte Urkunde von mehreren »Häuſern« im Beſitze der Gilet's ſpricht, ſo erſehen wir daraus, daſs nicht blos der Mundkoch des Kurfürſten ſich in ſo günſtigen Vermögensverhältniſſen befand, ſondern auch ſeine gleichnamigen Verwandten, welche gleich ihm Hausbeſitzer daſelbſt waren.

Allerdings ſteht die Rechtſchreibung der Einträge im Münchener Grundbuche mit der ſonſt üblichen nicht im Einklang, wenigſtens was die Buchſtaben anlangt; denn des Künſtlers Name wird abwechſelnd Gelée, Gille und Gilli geſchrieben; dagegen trifft mit der zweit erwähnten Schreibweiſe „Gille" die des Münchener Grundbuches dem Klange nach, der hier maſsgebend geweſen ſein dürfte, vollkommen überein. Zudem iſt bekannt, daſs es bei Amtsbehörden mit der Rechtſchreibung fremdländiſcher Eigennamen ſelbſt in unſeren Tagen nicht ſonderlich ſtrenge genommen zu werden pflegt.

Angeſichts alles deſſen iſt vielleicht die Annahme nicht unberechtigt, daſs wir in den Münchener Gilet's Verwandte unſeres Künſtlers zu ſehen haben. Eigenthümlich erſcheint dabei das Zuſammentreffen, daſs Einer von dieſen und zwar gerade der Namensvetter unſeres Claude ein Berufsgeſchäft ausübte, das mit dem nahe verwandt war, zu dem nach Sandrart's Erzählung der Künſtler ſelbſt in ſeiner Jugend angehalten worden war. Wäre es unmöglich, daſs, wie dieſs in anderen Familien auch öfter geſchieht, der kleine Claude zu einem Paſteten-Bäcker in die Lehre geſchickt ward, weil ſein Oheim gleichen Namens ein ähnliches Geſchäft betrieb, und daſs es derſelbe Oheim geweſen, der am herzoglichen Hofe zu München eine Stellung fand?

Dieſe Annahme vorausgeſetzt fände auch der Weg, den Gelée im Frühjahre 1625 nach Lothringen einſchlug, ſeine ſonſt nur ſchwer zu gebende Erklärung. Wollte Gelée auch in Venedig Giorgione's und Tizian's Landſchaften ſtudiren, ſo war gleichwohl die Reiſe von da über den Brenner, durch Baiern und Schwaben an die Moſel ein ſehr beträchtlicher Umweg, den Jemand in ſo wenig günſtigen Vermögensverhältniſſen, wie die Gelée's damals ohne Zweifel waren, ſicher vermied, wenn ihn nicht beſondere Gründe darauf hinwieſen. Zudem wüthete die Kriegsfurie bereits an der Donau und am Rhein und machte eine Reiſe in jenen Gegenden höchſt gefahrvoll, wie Gelée denn auch wirklich in Schwaben von Straſsenräubern überfallen und all ſeiner Habe beraubt worden ſein ſoll. Dagegen erſcheint die Reiſe über Baiern natürlich genug, wenn Gelée die Ausſicht hatte, in München wohlhabende Verwandte und Unterſtützung zu finden.

Nicht minder natürlich erklärt ſich dann auch ſein Aufenthalt in München, der ſich freilich nicht auf die Dauer von zwei Jahren erſtreckt haben kann, wie Einige wollen. Charles Blanc nennt zwar ſeinen Gewährsmann nicht, wenn er Gelée in München zwei Bilder malen läſst. Dauerte aber des jungen Künſtlers Anweſenheit daſelbſt auch nur einige Zeit, ſo iſt es immerhin wahrſcheinlich, daſs er nicht müſsig blieb, namentlich an einem Orte, der Fernblicke von ſeltener Schönheit bietet. Nach zuverläſſiger Mittheilung ſollen übrigens zwei ſeiner in London befindlichen Gemälde auffallende Aehnlichkeit mit dem Iſarufer bei München zeigen. —

Die Dauer von Gelée's Aufenthalt in der Heimat läfst fich nicht näher beftimmen, da, wie wir gefehen haben, die Zeit feines Eintreffens dafelbft nicht bekannt ift. Erfterer entfprach übrigens den Hoffnungen keineswegs, die er in Bezug darauf gehegt haben mochte. Denn anftatt felbftändiger Aufträge fand er dort nur Befchäftigung bei dem herzoglichen Hofmaler de Ruet, der namentlich bei feinen Arbeiten in der Karmeliterkirche einige italienifche Maler als Gehilfen verwendete und fich von Gelée Perfpectiven und zwifchen diefe Landfchaften malen liefs, während des Letzteren Sinn auf die Hiftorienmalerei gerichtet war. So ward ihm die Heimat bald verleidet, und als nun gar in der bezeichneten Kirche ein neben ihm arbeitender Maler in Folge eines Fehltritts von dem hohen Gerüft herabftürzte und nur durch fein rafches Zugreifen vom Tode gerettet ward, entfchlofs er fich zur Rückreife nach Italien, nach deffen blauem Himmel und üppiger Vegetation er fich längft im Stillen gefehnt.

Er nahm den Rückweg über Lyon und Marfeille, wo er längere Zeit krank lag und landete nach einer ftürmifchen Seefahrt, auf der Ludwig's XIII. Hofmaler Charles Erard von Nantes fein Reifegefährte gewefen, im Hafen von Civitavecchia. Von da ritt er am 18. October 1627, dem Tage des h. Lucas, wieder in Rom ein. Das war ein gutes Vorzeichen, denn der h. Lucas ift ja der Schutzpatron der Maler!

Während der erften Zeit nach feiner Rückkehr dürften des Künftlers Lebensverhältniffe noch nicht allzu günftig gewefen fein. Sie geftalteten fich aber bald beffer, als der hochgebildete Cardinal Bentivoglio ein Paar Bilder von ihm erwarb und fie, von deren Schönheit entzückt, dem nicht minder kunftfinnigen Papft Urban VIII. zeigte, der fofort vier weitere Gemälde bei ihm beftellte. Es find diese der Hafen von Marinella, eine Marine mit päpstlichen Galeeren und zwei Landfchaften mit idyllifcher Staffage. Beide nahmen ihn in ihren hohen Schutz, und es dauerte nicht lange, fo war Gelée nicht blos der ausgefprochene Liebling der Ariftokratie Roms, fondern ganz Europa's. Urban's Nachfolger, Innocenz X., war dem Künftler nicht minder gewogen. Dasfelbe gilt von Alexander VII., Clemens IX., Clemens X. und Innocenz XI.; der Künftler aber war gegen feine beffere Ueberzeugung gezwungen, dem weltlichen Sinne feiner hohen Gönner entfprechend, feinen Bildern in ihren Augen durch Staffagen, die er dem alten Dichter der Liebe, Ovidius entnahm, noch erhöhten Reiz zu geben.

Wir erfehen daraus, dafs Gelée an feiner mangelhaften geiftigen Bildung inzwifchen Manches nachgeholt hatte, und können danach das Urtheil d'Argensville's auf das richtige Mafs zurückführen, welcher fich zu den Worten berechtigt glaubt: Ce peintre fachant à peine écrire fon nom, pouvoit disputer d'ignorance avec Rembrandt; tout deux n'ont confulté que la nature fans f'embaraffer des règles, et fans fe foucier de lire aucun livre.

Es kann keine Rede davon fein, hier auch nur einen gröfseren Theil der von dem Meifter ausgeführten Werke aufzuführen und mufs man fich darauf befchränken, einige derfelben, die er für gekrönte Häupter und fonftige hervorragende Perfonen gemalt, kurz zu bezeichnen. Der erfte weltliche Fürft, für den Gelée arbeitete, war der König Philipp IV. von Spanien. Er malte für denfelben fieben Bilder mit Staffagen aus dem alten und neuen Teftament und eines mit der Einfchiffung der heil. Helena, worauf die Figuren einen Fufs hoch waren. Ludwig XIV. erwarb vierzehn Werke unferes Künftlers: die Belagerung von La Rochelle, die

9*

Einnahme des Paffes von Sufa, eine Marine, eine Landfchaft mit Thierftaffage, einen Seehafen bei Sonnenuntergang, ein ländliches Feft, die Landung der Cleopatra, einen Palaft mit der Salbung David's zum Könige durch Samuel, einen Palaft am Meer, eine Landfchaft mit Schafen und Rindern, die durch einen Bach gehen, ein Architekturbild mit einem Seehafen in der Ferne, eine Wüftenlandfchaft mit der Verfuchung Chrifti, eine andere mit einer Frau, Kühen und Schafen und einen Sonnenuntergang mit Soldaten im Vorgrund. Ferner erwarb der Herzog von Bouillon zwei grofse Bilder Gelée's, der Connetable von Frankreich acht, darunter das berühmte mit der Pfyche am Meeresufer. Andere gingen nach Deutfchland, Flandern und Holland; von denen ganz zu fchweigen, die der Künftler für italienifche Fürften, Edelleute und Prälaten malte. Uebrigens arbeitete er nicht blos an der Staffelei, fondern führte auch mehrere Bilder in Fresko aus, mit welcher Technik er fich zu Nanzig vertraut gemacht. So im Palazzo des Cardinals Crescenzi nächft dem Pantheon, im Palazzo de' Mutian an der Piazza S. S. Apoftoli und in der Villa Medici auf Trinità de' monti.

Gelée hatte fein dreifsigftes Jahr noch kaum erreicht, als alle Welt von ihm Bilder wollte und er fo ungeheure Preife dafür fordern konnte, wie fie vorher noch nie bezahlt worden. Der treffliche Nagler irrte fomit, wenn er meinte, Gelée habe mit 36 Jahren noch Cotelets gebraten und Farben gerieben und fei mit 46 der Freund des geiftreichen Cardinals Bentivoglio gewefen. Die glückliche Wendung feines Schickfals fällt vielmehr in des Künftlers 27. bis 30. Lebensjahr, wie uns auch Pascoli beftätigt.

Unfer Meifter ward förmlich Mode, und Landfchaftsmaler aller Nationen begannen ihn nachzuahmen. Leider nicht blos, weil fie in ihm ein hervorragendes Genie erkannten. Während er eben für den König Philipp befchäftigt war, mufste er erfahren, dafs mittelmäffige Leiftungen unter feinem Namen verkauft wurden. Es handelte fich um doppelten Nachtheil; nicht blos dafs er pecuniär gefchädigt ward, auch feinen Künftlerruf fah er gefährdet. Zudem lag dem wackeren Manne daran, dafs Niemand durch eine folche Fälfchung gefchädiget werde. Zur Verhinderung deffen kam er auf den Gedanken ein Buch anzulegen, in welchem er genaue Skizzen all feiner Bilder fammelte, ehe er diefe aus der Hand gab, und bei denen er den Namen des Erwerbers und — Baldinucci meint wenigftens, dies von des Künftlers Neffen Jofef Gelée gehört zu haben — auch die dafür empfangenen Preife eintrug. Er nannte diefes Buch »das Buch der Erfindungen« oder »das Buch der Wahrheit« (Echtheit). Wurden ihm fpäter Bilder vorgelegt damit er fich darüber ausfpräche, ob fie von feiner Hand oder nicht, fo holte er einfach fein »Buch der Wahrheit« hervor und gab fo den dabei Intereffirten die Möglichkeit, fich von der Echtheit oder Unechtheit der in Frage ftehenden Bilder perfönlich zu überzeugen. Das Liber veritatis ging nach Gelée's Tode auf feine Erben über, die es mit Recht hoch in Ehren hielten. Zur Zeit befindet es fich im Befitze des Herzogs von Devonshire und wurde in den Jahren 1774 bis 1777 unter dem Titel herausgegeben: »Liber veritatis. Or a Collection of 200 Peintings after the originals defigns of Claude le Lorrain. In the collection of His grace the Duke of Devonshire, executed by Richard Earlom. London 1774—1777.«

Das erfte Blatt des Liber veritatis trägt auf feiner Rückfeite nachftehende Zeilen von des Künftlers eigener Hand:

Audi 10 dagoſto 1677.
Ce préſent livre appartien a moi que jai ſaict durant
ma vie Claudio Gillee, dit le Lorains.
à Roma, le 23. aos 1680.



Die Furth. Gemälde von Claude Lorrain.

Nach der Natur der Sache konnte Gelée in dieſes Buch meiſt nur Skizzen zeichnen; aber ſo flüchtig ſie oft ſind, ſo wirken ſie doch gleich den fein und ſorgfältigſt ausgeführten Blättern wie vollendete Gemälde. Wie aus der vorſtehenden Notiz des Künſtlers erſichtlich, umfaſst das Liber veritatis übrigens nicht blos Skizzen der nach 1677 ausgeführten Bilder, ſondern auch früher gemalter.

Indefs konnte der wackere Claude in diefer Weife dem Betruge nie ganz fteuern. Vielbefchäftigt wie er war, entging es ihm nach wie vor, wenn in feinem Atelier auf Befuch anwefende Künftler insgeheim die eine oder andere feiner Compofitionen copirten, um fie hinterher in feiner Manier auszuführen und nicht felten noch früher zu verkaufen, als er felber mit dem Original fertig geworden. Auf diefe Weife erklärt sich auch die Menge von Nachahmungen und Copien welche noch heute des Künftlers Namen tragen. Unter denen, welche alfo fein Vertrauen täufchten, befand fich auch fein eigener Schüler Giovanni Domenico aus Rom. Gelée hatte den armen Menfchen, der am halben Leibe gelähmt war, auf feine Koften verfchiedene Mufikinftrumente lernen laffen, ihn mit grofser Liebe im Malen unterrichtet, fünfundzwanzig Jahre in feinem Haufe gleich einem Sohne behandelt. Die Erbärmlichkeit Domenico's ging fo weit, dafs er, nachdem er feinen Wohlthäter verlaffen, ihn um den für diefe ganze Zeit berechneten Lohn gerichtlich belangen wollte. Gelée zahlte ihm die ganze Summe freiwillig aus, hatte aber, als Domenico bald danach ftarb, keine Luft mehr noch einen andern Schüler aufzunehmen. Auch Hermann Swanevelt kann genau genommen nicht als folcher bezeichnet werden; er durfte fich gleich anderen Künftlern nur Gelée's Rathes erfreuen, denn in Folge diefer Enttäufchung geftattete diefer in wohlbegründetem Mifstrauen fortan nur noch feinen intimften Freunden und höchftftehenden Perfonen den Zutritt in fein Atelier.

Von feinem vierzigften Jahre an hatte Gelée an der Gicht gelitten. Mit zunehmendem Alter ftellte fich öfter wiederkehrende Unpäfslichkeit ein, und wuchs die Heftigkeit feines alten Leidens. Wenn aber Pascoli fagt, er fei mit den Jahren davon fo heimgefucht worden, dafs er faft nicht mehr habe arbeiten und nur noch feine Zunge brauchen können, fo kann das nur von der allerletzten Lebenszeit des Künftlers gelten; denn die Königin Victoria von England befitzt eine Handzeichnung von ihm, welche die Jahreszahl 1682, fomit feines Todesjahrs, trägt.

In feinen alten Tagen fprach er — und er fprach wie uns Pascoli verfichert ganz vortrefflich — mit grofser Befriedigung von der Ungunft und den Gefahren feiner Jugendzeit, nicht minder aber auch von den Anfeindungen, die er als Mann von feinen Kunftgenoffen zu erdulden gehabt, und von dem Neide, der ihn jetzt im Alter verfolge.

Um die Mitte des November 1682 ward Gelée von einem heftigen Fieber befallen, dem er am 23. des genannten Monats erlag. Pascoli feinerfeits nennt den 21. November als feinen Todestag. Unvermählt, wie er gewefen, hinterliefs er fein Erbe zwei Neffen, einer Nichte und mehreren anderen Verwandten; doch war fein Nachlafs (10,000 römifche Thaler) in Folge feiner Freigebigkeit weniger bedeutend, als man bei feinem grofsen Einkommen gehofft. Seine fterblichen Ueberrefte wurden in der Verkündigungs-Kapelle in Sta. Trinità de' Monti mit all dem Pompe beftattet, der einem fo berühmten Meifter gebührte.

Im Juli 1840 liefs des Bürgerkönigs Minifter Thiers Gelée's Gebeine nach der franzöfifchen National-Kirche übertragen, und über denfelben ein von Profefsor Lemoine ausgeführtes Denkmal (eine allegorifche Figur der Malerei) errichten, auf deffen Sockel zu lefen ift:

La Nation françaife n'oublie pas ses enfants célèbres,
Même lorsqu' ils font morts a l'étranger.

Baldinucci entwirft in wenigen aber charakteriftifchen Worten ein fchönes Bild des liebenswürdigen Künftlers: „Diefer Künftler war von eben fo guten Sitten als in feiner Kunft bedeutend. Nie befudelte er feinen Pinfel durch eine lascive oder fonft unanftändige Darftellung, und hatte er bisweilen mythologifche Stoffe zu malen, in denen folche Figuren vorkommen mufsten, fo bedeckte er fie fo gut es möglich war. Er war gegen Jedermann gut gefinnt und wollte mit Jedem in Frieden leben, und wo diefer fein Wunfch gefährdet erfchien, opferte er ihm felbft feine wichtigften Intereffen."

Gelée war von mittlerer Gröfse, etwas mager aber gut und kräftig gebaut, runden Gefichtes, dunkler Hautfarbe; Augen, Haar und Schnurrbart fchwarz, Stirne und Nafe ftark entwickelt, der Ausdruck feiner Züge herber als feiner Herzensgüte entfprach, wohl eine Folge feines langjährigen fchmerzhaften Gichtleidens.

Bei feinen Compofitionen verfuhr er in eigenthümlicher Weife. Er pflegte nemlich feinen Entwurf unter Anwendung eines von Baldinucci näher befchriebenen Verfahrens in fünf übereinander ftehenden Abtheilungen zu theilen, über das Ganze dann einen Kreis zu conftruiren, an den Durchfchneidungspunkten feinen Horizont zu ziehen u. f. w. Aehnlich verfuhr er beim Zeichnen nach der Natur. Mit dem Figurenzeichnen kam er nicht nach Wunfch zurecht, weshalb er auch fpäter mit Recht feine Staffage von anderen Künftlern, wie von Filippo Lauri, Jacques Courtois, Jan Miel und Francesco Allegrini malen liefs. Scherzweife pflegte er deshalb auch von feinen eigenhändig ftaffirten Bildern zu fagen: er laffe fich nur die Landfchaften bezahlen, die Figuren gebe er drein. Er felber hielt für feine beften Werke das mit dem Profpect der Villa Madama auf dem Monte Mario, das er felbft für fo viele Goldftücke nicht verkaufen mochte, als nöthig waren, deffen ganze Oberfläche zu decken, und jenes mit der Königin Efther, die für ihr Volk fleht. Die heutige Kritik ift damit indefs nicht einverftanden und erklärt ziemlich einmüthig die »Mühle« in der Galerie Doria zu Rom und feine Marine mit der Einfchiffung der Königin von Saba in der Nationalgalerie zu London für feine beften Arbeiten.

In Gelée findet die durch Annibale Caracci vorgebildete und durch Nicolas Pouffin und Cafpar Dughet weiter entwickelte Verbindung des heroifchen und idyllifchen Typus in der Landfchaftsmalerei ihren höchften vollendetften Abfchlufs. Seine Linien find weniger plaftifch ftreng als die feines Freundes Nicolas Pouffin, aber fie find weicher und rhythmifcher, und die Lichterfcheinungen der Natur belaufchte er fo genau, dafs man nicht blos die Jahres- und Tageszeiten, fondern felbft die Tagesftunden feiner Bilder beftimmen kann. Als er zum zweiten Male nach Rom kam, fchlofs er fich jenen franzöfifchen, deutfchen und niederländifchen Künftlern an, welche, Pouffin an der Spitze, mit Wiederbelebung des claffifchen Studiums dem herrfchenden Manierismus entgegen traten. Sein fein organifirtes Auge fchöpfte aus der wunderbaren Atmofphäre Roms täglich neue Schönheiten, und das ihm felber zugefchriebene Wort, er habe nur die Sonne zur Lehrerin gehabt, trifft fo ganz das Richtige. Aber es waren nicht die Lüfte allein, die er zu allen Stunden ftudirte; nicht weniger galten ihm mächtige Baumgruppen, zierliches Gefträuch, glänzende Wafferfpiegel und vor Allem duftige Fernen, während er es zugleich liebte, durch ftattliche Gebäude anmuthigen und bedeutfamen Wechfel in feine Landfchaften zu bringen, wobei er es freilich mit der

hiftorifchen Treue nicht allzugenau nahm. Es mag hier nur an feinen »Mittag« in der Münchener Pinakothek erinnert fein, worauf Abraham die Hagar aus einem fäulengefchmückten Palaft verftöfst.

Gelée's Landfchaften find Poefien, in denen das Gleichgewicht der Maffen und Gründe dem Rhythmus und Metrum der Gedichte entfpricht, und das Spiel des Lichtes die bald feierliche und erhabene, bald ftill beglückende, weil innerlich befriedigende Stimmung gibt.

Die Landfchaftsmalerei der Neuzeit ift aus der Hiftorienmalerei herausgewachfen. Daran mufs man fich erinnern, wenn man bei der Beurtheilung der Staffage von Bildern aus jener Zeit nicht ungerecht werden will. Gelée darf nicht zu den gebildeteren Künftlern gerechnet werden; es war fein Genie, durch das er zur Geltung kam. Und diefes Genie liefs ihn auch in feinen Staffagen infofern das Rechte treffen, als er fie mit wenigen Ausnahmen mehr der landfchaftlichen Scenerie unterordnete, als feine gleichzeitigen Mitftrebenden.

Den wunderfamen, von keinem anderen Künftler erreichten Schmelz und Duft, die Wärme und Abftufung der Töne, die Sättigung und Tiefe der Farbe, die einfchmeichelnde Harmonie des Ganzen brachte Gelée durch wiederholtes Uebermalen und Lafiren hervor. Man kann das an ungefchickt gereinigten Bildern des Meifters fehen, an denen die Lafuren weggewafchen find. Da treten uns die Formen feft, ja faft hart, die Farben kalt entgegen.

Aufser feinen Gemälden befitzen wir von Claude noch zahlreiche Zeichnungen, meift mit der Feder entworfen und mit Tufche oder Sepia oder Bifter untertufcht und mit Weifs aufgehöht, die an Bedeutung und Harmonie der Gefammtwirkung hinter jenen nicht zurückftehen, von denen viele von tüchtigen Meiftern geftochen wurden. Des Künftlers eigene Radirungen, deren Robert Dumesnil in feinem Peintre-Graveur français 42 Blätter anführt und befchreibt, zeigen wohl eine leichte und geiftreiche Nadel, aber auch eine etwas trockene und im Baumfchlag fchwere Ausführung.

Des Künftlers Porträt findet fich in Sandrart's deutfcher Akademie, von diefem felber in feiner bekannten harten Weife aber ohne Zweifel auf Grund feiner eigenen Zeichnung nach dem Leben geftochen. Daffelbe hat auch Cornelius feinem Entwurfe für das bezügliche Bild in den Loggien der Münchener Pinakothek zu Grunde gelegt, wo der Künftler der finkenden Sonne nachfchaut, während Amor ihm die Saiten feiner Leyer rührt, Psyche ihm mit der Doppelflöte naht und Zephyr ihm Kühlung zuweht.



Hyacinth Rigaud.

Geb. in Perpignan 1659, † in Paris 1743.

Seit die Maintenon in Verfailles eingezogen war und feit König Ludwig XIV., um feine Seele zu retten, 1685 das Edict von Nantes aufgehoben, fchlichen durch die Vorzimmer, in denen vordem elegante Kammerherren ftolzirt und mit fchönen Frauen intriguirt, nur mönchifche Kopfhänger und priveligirte Heuchler. Der König war alt geworden und erfchöpft, und der Hof mufste daffelbe wenigftens fcheinen. Die endlofen Kriege hatten das Reich entkräftet und den permanent gewordenen Geldverlegenheiten folgten zuerft eine unverantwortliche Verfchlechterung der Münzen und eine Käuflichkeit aller Stellen im Staate, wie fie noch nirgends gefehen worden, und zogen eine Corruption nach fich, die alle Verhältniffe unterwühlte. Es gab noch Gelehrte und Dichter, es gab noch Künftler, und die Anftalten, welche Colbert zur Förderung der geiftigen Intereffen feines Vaterlandes gefchaffen, waren noch in Wirkfamkeit, wenn diefelben auch durch die allgemeinen Calamitäten litten; aber es war gefährlich geworden Geift zu haben, und die Pfaffen und ihre Helfershelfer hatten »die deftructiven Tendenzen« erfunden,

und ein ebenſo ſtrenges als complizirtes Controlſyſtem eingerichtet, dem ſelbſt ein Fénélon und Racine zum Opfer fielen.

Charles de Lafoſſe blendete noch durch ſeine brillante Farbengebung und machte ſo überſehen, wie arm ſeine Phantaſie, wie ſchwach ſeine Zeichnung war. Jean Baptiſte Santerre durfte noch durch ſeine nackten Frauengeſtalten die Sinne kitzeln, denn er war klug genug, ſie Eva oder Suſanna zu nennen, und Noël Coypel führte die Traditionen Charles Lebrun's auf das achtzehnte Jahrhundert hinüber, indem er de Troy, Lemoine, Vanloo u. A. zu ihren Trägern machte. Es war viel Heuchelei in der Kunſt dieſer Zeit, wie in der Zeit ſelber, und es ward viel Unheiliges unter heiligem Gewande eingeſchmuggelt. Nur Philipp von Orléans, Herzog von Chartres, der nachmalige Regent, war ehrlich genug, kein Hehl daraus zu machen, daſs ihm Venus und die Nymphen ſympathiſcher wären als die Madonna und alle Heiligen der allein ſeligmachenden Kirche.

Und ſo war es denn kein Wunder, wenn Paris beim Tode des »groſsen Königs« neu aufathmete. Der Hof erwartete mit gutem Grunde die Wiederkehr der alten luſtigen Tage; das Volk, ſanguiniſch wie immer, heilſame Reformen in den Gebieten der Rechtspflege, der Finanzen, des Handels und Verkehrs.

Zudem war Philipp von Orléans ein Mann von vielſeitigen Anlagen, ein tüchtiger Chemiker und Mathematiker und ein Freund und Kenner der ſchönen Künſte. Obwohl in hohem Grade ausſchweifend, lieſs er ſich doch nie von den Weibern beherrſchen. Die affectirte Würde Ludwig's XIV. fand in ihm einen entſchiedenen Gegner und, ſelber von gewinnendem Aeuſseren, liebte er auch an Anderen und in den Künſten die gewinnende Grazie. Er ſchrieb Operntexte, führte als Schüler Jean Baptiſte Santerre's, der gleich ihm weibliche Schönheit zu würdigen wuſste und nur weibliche Zöglinge hielt, nicht ohne Geſchick den Pinſel und gab ſeiner Kunſtliebe in der Anlage einer umfangreichen Gemäldeſammlung Ausdruck.

Ludwig XIV. hatte in ſeinem despotiſchen Sinne auch der Kunſt die Feſseln der Convenienz angelegt; Philipp von Orléans löſte ſie wieder, und es war nicht ſeine Schuld, ſondern die Folge der nothwendigen Reaction, wenn ſie ihre Freiheit miſsbrauchte, indem ſie der Welt falſche Ideale vorſpiegelte, Ideale, in denen eine zügelloſe Sinnlichkeit den Grundton angab.

Dieſe Wandelungen alle erlebte Hyacinth Rigaud und zwar faſt ohne Ausnahme als hervorragendes Mitglied des Hofſtaates jenes Herrſchers, der ſich die ſtolzen Worte: »Nec pluribus impar« zur Deviſe erwählt, und es müſste ſonderbar zugegangen ſein, kämen ſie nicht auch in des Künſtlers Werken, der als der erſte Porträtmaler ſeiner Zeit galt, zum Ausdruck.

Hyacinth's Vater und Oheim waren Maler in Perpignan geweſen, ſcheinen es aber in ihrer Kunſt nicht ſonderlich weit gebracht zu haben. Jener ſtarb, als ſein ihm am 26. Juli 1659 geborener Sohn acht oder neun Jahre zählte, und der Familientradition folgend ward dieſer, als er vierzehn Jahre alt geworden, von der Mutter nach Montpellier geſchickt um ſich dort unter der Leitung Peget's und Verdier's, von denen die Kunſtgeſchichte im Uebrigen nicht viel zu erzählen weiſs, ebenfalls zum Maler auszubilden. Auch der ältere Ranc ſoll ſich des Knaben angenommen haben, was, wenn es ſo iſt, dieſem nur Gewinn gebracht haben kann; denn die Porträts dieſes Künſtlers ſollen faſt ſo bedeutend geweſen ſein, als die van Dyck's. Nach einem vierjährigen Aufenthalte in Montpellier ſiedelte Rigaud nach Lyon über, wo ſein Talent zum erſten Male

zum Durchbruch gekommen zu fein fcheint, und ging endlich 1681 von dort nach Paris auf die Akademie, welche damals Lebrun abfolut beherrfchte. Im Befitze des römifchen Preifes, den er nach Argensville fchon im folgenden Jahre, nach Charles Blanc aber erft nach fünf Jahren erhielt, ftand er eben im Begriffe nach Rom abzureifen, als ihm Lebrun rieth, davon abzuftehen, weil er in dem jungen Künftler eine ausgefprochene Begabung für das Porträtfach gefunden hatte und eigenthümlicher Weife der Anficht war, ein Porträtmaler habe in der ewigen Stadt nichts zu fuchen, ja ein Aufenthalt dafelbft könnte ihm fogar nachtheilig werden. Rigaud blieb; denn ein Rath Lebrun's glich unter den gegebenen Umftänden auf's Haar einem Befehle.

Aus diefer Zeit ftammt jenes Porträt eines Parifer Juweliers Namens Materon, welches, nachdem es fich auf Sohn und Enkel vererbt, von diefem zu Rigaud gebracht wurde, damit er felbft fich darüber ausfpreche, ob es ein Werk feiner Hand fei. Da habe, wie Argensville erzählt, der Meifter felbft es nicht mehr erkannt und es für eine Arbeit van Dyck's gehalten, endlich aber, eines Befseren belehrt, dem Befitzer gefagt, der Kopf allerdings könnte von van Dyck fein, aber die Draperie fei Rigaud's unwürdig und er wolle fie deshalb unentgeltlich beffer malen. Man fieht, es fehlte Rigaud nicht an Selbftachtung.

Als Lebrun den jungen Künftler von Rom zurückhielt, hatte er den Hof im Auge als das Terrain, auf dem fein Schützling fein Glück machen follte. Da gab es höchfte und hohe Perfonen, fchöne Damen, berühmte Soldaten und Gelehrte zu malen, und da er felber keine Porträts malte, konnte ihm Rigaud nicht unbequem werden. Gleichwohl dauerte es geraume Zeit bis diefer dazu kam, feine Kunft bei Hofe zu üben. Zunächft gab fein Pinfel nur die Züge von Perfonen aus dem angefeheneren Bürgerftande und Beamten aller Kategorien wieder, darunter die des Präfidenten des Parlaments der Provence, Jean Baptifte Boyer d'Aquilles. Dann kam die Reihe an die Bifchöfe und Prälaten, welche in ihren kleidfamen Gewändern eine gar ftattliche Figur machten. So unter Anderen auch der treffliche Bofsuet, deffen Bildnifs noch heut eine wahre Zierde des Louvre bildet und durch Pierre Drevet's fchönen Stich in aller Welt bekannt ward. Den Reigen der weltlichen Fürften aber, die Rigaud's Kunft in Anfpruch nahmen, eröffnete der Prinz von Conti, als ihn 1697 die Polen zu ihrem Könige wählten, und bald gab es keine hervorragende Perfönlichkeit mehr am Hofe, deren Porträt Rigaud nicht zu malen hatte.

Seinen Hauptruhm aber hatte der Künftler dem Porträt Monfeigneurs, des Bruders des Königs zu verdanken, welches er während der Belagerung von Philippsburg gemalt. Es gefiel dem Könige in fo hohem Grade, dafs er Rigaud 1700 beauftragte, feinen Enkel, den König Philipp V. von Spanien zu malen, ehe diefer über die Pyrenäen ging, fein Reich in Befitz zu nehmen. Und König Philipp feinerfeits bat feinen Grofsvater bei Rigaud für ihn zu fitzen. Der König that es im nächften Jahre; konnte fich aber von dem Meifterwerke nicht trennen und liefs es deshalb vom Künftler wiederholen, um feinem Enkel die Copie zu fchicken.

Von auswärtigen Fürften malte Rigaud den Fürften und die Fürftin von Mantua, Jacob III. von England, desgleichen den nachmaligen König von Dänemark und den König Auguft I. von Polen.

Dazwifchen entftanden die Bildnifse faft aller bedeutenden Künftler feiner

Zeit: der Maler Sebaftian Bourdon, Claude Hallé, Louis de Boullogne, Charles Lafofse, Jofeph Parrocel, der Bildhauer Coyfevox, Desjardins, Girardon, Nicolas Couftou, der Architekten Manfart und Robert de Cotte und auch fein eigenes zu verfchiedenen Malen. Es liegt eine ganz aufserordentliche Frifche in diefen Künftlerporträts, für die er eine befondere Vorliebe gehabt zu haben fcheint. Sie erklärt fich aus dem Umftande, dafs er es in ihnen mit der Toilette leichter nehmen durfte und die Künftler felbft kein Verlangen darnach trugen, mit folch fteifer Grandezza vor die Nachwelt zu treten, wie die Herren und Damen vom Hofe Ludwig's, an dem die Etiquette ihr unerbittliches Scepter fchwang. Die Meiften von ihnen malte Rigaud aus eigenem Antriebe, das Porträt Lebrun's aber für den Saal der Akademie führte er im Auftrage von deffen Nachfolger im Directorium, Pierre Mignard, aus, und es fand dort feinen Platz neben den ebenfalls von feiner Hand gemalten Bildniffen Desjardins', Despréaux', Lafontaine's, Santevil's und Boileau's.

Seit dem Jahre 1449 hatte die Stadt Perpignan Kraft ihr von den Königen und Königinnen von Caftilien und Aragon verliehener Privilegien das Recht, alljährlich einen ihrer Mitbürger in den Adelftand zu erheben. Im Jahre 1709 gedachten die Väter der Stadt auch Hyacinth Rigaud's und liefsen ihm diefe Standeserhöhung zu Theil werden. Indefs hatte es mit diefem Adel eine befondere Bewandtnifs: er galt nichts aufserhalb der Mauern der guten Stadt, die ihn verlieh, fofern der König ihn nicht ausdrücklich beftätigte. Wie es kam, dafs diefe Beftätigung bei Lebzeiten Ludwig's XIV. (geft. 1715) nicht mehr erfolgte, obwohl der König dem Künftler fo wohl wollte, ift unbekannt. Auch fein Nachfolger vollzog diefen Act erft am 3. November 1723 durch einen Erlafs, worin es hiefs: Maintenu dans la nobleffe à lui confirmée tant en confidération de la réputation qu' il f'étoit acquife dans fon art, que pour avoir eu l'honneur de peindre la maifon Royale jusqu' à la quatrième generation. Und vier Jahre fpäter gab das letzte Porträt des Königs, das Rigaud ausführte, diefem Veranlaffung jenen Beftätigungsact zu wiederholen, ihn zum Ritter vom heiligen Michael zu ernennen, und ihm eine Penfion von jährlich 1000 Livres zu verleihen. Letztere kamen dem Künftler keineswegs ungelegen. Zählte er doch zu den Millionen, die auf den Finanzkünftler Law ihr Vertrauen gefetzt und in Folge deffen Alles, was fie befafsen, verloren hatten.

Der Meifter klagte dem jungen Könige, während diefer ihm fafs, discret feine Noth, und er ftand fo hoch bei feinem Monarchen in Gunft und Gnaden, dafs diefer ihm ausnahmsweife fein früheres Einkommen ungefchmälert fichern liefs, nur mit dem einzigen Unterfchiede, dafs feine, vordem eine fog. ewige Rente nun in eine folche auf feine und feiner Gattin Lebensdauer umgewandelt wurde.

Einem fo viel gefuchten Maler konnte es nicht an Auszeichnungen fehlen. Zu den bereits erwähnten kam noch feine Ernennung erft zum Profeffor (1700), dann zum Rector und Director der Akademie, als welcher er Gelegenheit fand fich durch Ausarbeitung der Statuten derfelben ein mehr als gewöhnliches Verdienft zu erwerben.

Aber Rigaud war nicht blos Künftler, fondern auch ein feiner Kunftkenner und mit den Eigenthümlichkeiten aller Schulen und Meifter wohl vertraut. So kam es, dafs fich viele fürftliche Perfonen feiner umfangreichen Kenntnifse bedienten, wenn fie Gemäldefammlungen anlegen oder erweitern wollten. Und das um fo mehr, als feine ftrenge Rechtlichkeit allgemein bekannt war.

Malte er auch zumeift Porträts, fo konnte er es fich doch nicht verfagen gelegentlich feiner alten Neigung für die hiftorifche Kunft nachzugeben; fo entftanden ein überlebensgrofser heiliger Andreas in halber Figur, den er der Akademie ver-



Bildnifs des Samuel Bernard. Gemälde von Hyacinth Rigaud.

ehrte, eine in der Weife Rembrandt's gemalte Vorftellung im Tempel, die nach feinem Ableben in den Befitz des Königs überging, eine Kreuzigung, welche unvollendet blieb und eine kleine, von Drevet geftochene Geburt Chrifti. Indefs haben fich davon nur die beiden Erfteren erhalten und befinden fich in der Galerie des Louvre zu Paris.

Von hübſchem Aeuſseren, liebenswürdig und nicht ohne Geiſt, ſchlagfertig in ſeinen Antworten, obſchon er ſchwer ſprach, war Rigaud als angenehmer Geſellſchafter überall gern geſehen und das um ſo mehr, als ſeine Pflichttreue, Groſsherzigkeit und Anhänglichkeit allgemein als muſterhaft bezeichnet wurden.

Daſs er den Damen gegenüber ſich der höchſten Galanterie befließs, verſteht ſich in einer Zeit von ſelbſt, in der Galanterie als erſte geſellige Tugend galt. Indeſs lieſs er ſich auch durch ſie nicht dazu verleiten, dem ſchönen Geſchlecht durch ſeine Porträts zu ſchmeicheln. Ja es war ihm gar nicht einmal angenehm Damen zu malen, weil ſie ſich, wie er ſagte, wenn er ſie malte wie ſie waren, nicht ſchön genug fanden und nicht mehr ähnlich waren, wenn er ihnen ſchmeichelte. Und bei aller Galanterie lieſs er ſich doch, wenn er gereizt wurde, bisweilen zu einem ſcharfen Wort hinreiſsen. Als er eine ſtark geſchminkte Dame malte, und dieſe ſeine Farbe unſchön ſand und fragte wo er ſie kaufe, muſste ſie ſich gefallen laſſen, daſs ihr der Künſtler antwortete: Ich glaube bei demſelben Kaufmann, Madame, bei dem Sie die Ihrige kaufen.

Uebrigens war unſer Künſtler ein Mann von Humor, und dieſem verdankte er auch ſeine wackere und liebenswürdige Frau. Eine Dame, Eliſabeth de Gouy, ſchickte nämlich eines Tages ihren Bedienten um einen Maler, der ihr den Stubenboden anſtreichen ſollte, zu holen. Der Burſche gerieth, Gott weiſs durch welchen Zufall, in Rigaud's Atelier und entledigte ſich pflichtſchuldigſt ſeines Auftrags. Rigaud aber ging auf das Miſsverſtändniſs ein und begab ſich in das Haus der Dame um ſie zu fragen, was er zu malen habe, cultivirte die in ſo komiſcher Weiſe gemachte Bekanntſchaft und heirathete die Dame, nachdem ſie bald darauf Wittwe geworden.

Als ſie im Jahre 1742 nach langem Leiden ſtarb, war der liebende Gatte untröſtlich und lieſs es auch nach ihrem Ableben nicht an Sorgfalt für ihre zahlreichen Verwandten — er hatte nicht weniger als vierzehn Neffen — fehlen. Tief erſchüttert, erkrankte er ſelbſt kurze Zeit darauf an einem von heftigen Kopfſchmerzen begleiteten Fieber. Daſſelbe ſteigerte ſich noch in bedenklichſter Weiſe, als er neun Monate nach der Gattin Ableben ihr Sterbezimmer betreten muſste, wobei er mit zum Himmel erhobenen Armen in die Worte ausbrach: „Ach, dürft' ich Dir doch folgen!" In der That ſchied er ſieben Tage ſpäter, am 29. Dezember 1743, aus dem Leben, vierundachtzig Jahre alt und ohne Kinder zu hinterlaſſen.

Rigaud war ein muſterhafter Gatte, wie er ein muſterhafter Sohn geweſen. Er reiſte im Jahre 1695 eigens zu dem Zwecke nach Rouſſillon um ſeine dort lebende Mutter zu malen. Nach mehreren von verſchiedenen Seiten aufgenommenen Porträts lieſs er dann von dem berühmten Bildhauer Coyzevox ihre Büſte in Marmor ausführen, welche bis zu ſeinem Tode einen Hauptſchmuck ſeines Arbeitszimmers bildete. Drevet aber muſste ihr Porträt hiernach in Kupfer ſtechen.

Unſer Künſtler ſtrebte vor Allem nach höchſter Naturwahrheit, und in der That erreichten ſeine Porträts auch einen ſo hohen Grad von Aehnlichkeit, daſs er darin von Keinem ſeiner Zeitgenoſſen erreicht wurde. Aber er gab mehr als blos äuſsere Aehnlichkeit; er verſtand es, ſeine Porträts geiſtig zu beleben, ihnen das Charakteriſtiſche der Originale einzuhauchen und ihnen dadurch gewiſſermaſsen die Bedeutung hiſtoriſcher Gemälde zu verleihen. So bei den Bildniſſen der Könige Ludwig XIV. und Ludwig XV., ſowie Philipp's V. von Spanien, des Herzogs von

Antin, der Cardinäle Bouillon, Rohan und Polignac, des Bifchofs von Meaux, des Trappiften-Abtes de Rancé, Desjardins', Mignard's u. A.

Rigaud war im höchften Grade was man in unferen Tagen einen Realiften zu nennen pflegt; er malte Alles und Jedes nach der Natur, Stoffe aller Art, Degen und Schuhfchnallen, Pelze und Spitzen, Perrücken und Blumenkörbchen, und war ftolz darauf eines jeden Gegenftandes Eigenart in überrafchendfter Weife wiederzugeben. Die Damen erkannten auf feinen Bildern Sammet und Satin, Taffet und Brokat und wie die Seidenftoffe ihrer Zeit alle heifsen mochten, auf den erften Blick, und das trug dem Künftler manches Lob ein, über das er im Stillen gelächelt haben mag. Nicht mindere Sorgfalt aber verwendete er auf die Fleifchpartien, und es giebt wohl nur wenige Porträtmaler, die Hände beffer zu malen verftanden als er.

Uebrigens tritt das Pomphafte, das feine Zeit charakterifirt, auch in den meiften Porträts von Rigaud's Hand zu Tage. Wo ein ganzes Volk, man möchte faft fagen, die ganze civilifirte Welt den Sinn für fchmucklofe Einfachheit verloren hatte, wo man Fürften zu Göttern und Damen zu Göttinnen und Nymphen erhob, da konnte auch der Einzelne fich der allgemeinen Anfchauungs- und Denkweife unmöglich entziehen. Und darin ift der Grund zu fuchen, warum feine Porträts nicht ganz frei find von einem gewiffen theatralifchen Pathos, das uns bisweilen unangenehm berührt, das aber zur Zeit des Künftlers ganz am Platze war, weil damals alle Welt wie auf dem Theater agirte. Andrerfeits ift es eine Pflicht der Gerechtigkeit, zu conftatiren, dafs er fich in feinen wenigen hiftorifchen Werken von einer folchen Gefpreiztheit vollkommen frei zu halten verftand.

Er hielt viel auf forgfältigfte Durchbildung feiner Gemälde und verwendete viel Zeit darauf. Wenn es aber galt, dann malte er auch ein prächtiges Porträt in ein Paar Stunden. Und fo fehr er gewohnt war, jeden auf feinen Bildern vorkommenden Gegenftand mit der gröfsten Sorgfalt nach der Natur zu malen, fo machte es ihm doch fein ausgezeichnetes Formengedächtnifs möglich, fogar ein Porträt unter Umftänden lediglich aus dem Gedächtnifs zu malen, fo z. B. das Obenerwähnte des Abtes de Rancé von La Trappe, der nicht dazu gebracht werden konnte, einem Maler zu fitzen, und dem unfer Künftler deshalb bei einem kurzen Befuche im Klofter als Edelmann vorgeftellt wurde, der ihn hoch verehre.

In den Uffizien zu Florenz fieht man Rigaud's Selbftporträt, im Belvedere zu Wien das Bildnifs der Herzogin Elifabeth Charlotte von Orleans und im Louvre zu Paris aufser den beiden vorerwähnten hiftorifchen Gemälden die Porträts Ludwig's XIV. im Königsornate, Ludwig's XV. als Kind, ferner die Bildniffe Boffuet's, Pierre Mignard's, Lebrun's, Manfart's, Desjardins', feiner Mutter u. A.

Seine Studien pflegte er mit Bleiftift oder fchwarzer Kreide auf blaues Papier zu zeichnen und Lichter mit weifser Kreide aufzufetzen. Ausgeführte Zeichnungen von feiner Hand zeigen eine leichte Untertufchung und darüber einen feften und energifchen Bleiftiftftrich und mit dem Pinfel in Weifs ficher aufgefetzte Lichter. Auch hier begegnen wir wieder jener forgfältigen realiftifchen Durchbildung, welche alle Eigenarten des Stofflichen zur Anfchauung bringt, und welche darauf hinweift, dafs Rigaud für den Stecher zu arbeiten gewohnt war. Andere Blätter hinwiederum erfcheinen leichter und kühner behandelt und find von überrafchender malerifcher Wirkung.

Viele von Rigaud's Bildern wurden von feinen Schülern Nicolas Desportes,

dem Neffen des gleichnamigen Malers, Penay, Prieur, Bayeul, de Launay und Descourt unter ſeiner perſönlichen Aufſicht copirt, während die erſten Kupferſtecher ſeiner Zeit nach ihm ſtachen. So Edelinck, Drevet der Vater, Drevet der



Die Gattin Rigaud's. Gemälde von Hyacinth Rigaud.

Sohn und Drevet der Neffe, Chereau, Daullé, Wille, Duflos, Cars, Petit, J. Audran, Lépicié, Simonneau, S. Valée, Ravenet, Preihler und Schmidt nebſt Anderen. Die nach ihm geſtochenen Blätter ſind faſt ausſchlieſslich Porträts, ihre Anzahl beläuft ſich auf zweihundertfünfzig. Als das Bedeutendſte darunter aber gilt das Blatt, welches G. Edelinck nach des Künſtlers von ihm ſelbſt gemalten Porträt geſtochen hat.

XCVII.

ANTOINE WATTEAU.

XCVIII.

FRANÇOIS BOUCHER.

Von

Robert Dohme.

Antoine Watteau.

Geb. in Valenciennes 1684, † in Nogent 1721.



egen die Mitte des 17. Jahrhunderts entſtand in Frankreich das, was wir, viel Sinn in ein einzelnes Wort legend, die moderne Geſellſchaft nennen: jener engere Kreis bevorzugter Menſchen, welcher der mehr von materiellen Intereſſen und Sorgen praeoccupirten groſsen Menge als Entwickler und Pfleger des ſog. guten Geſchmackes und der verfeinerten Lebensgenüſſe gegenüber ſteht. In Italien war mit der humaniſtiſchen Bewegung ſchon ſeit dem 15. Jahrhundert dazu der Anſtoſs gegeben, doch hatte das dortige Treiben durch ſeine antiquariſch-gelehrte Färbung von vorn herein eine einſeitige Richtung eingeſchlagen; und im weiteren Verlauf führte die einreiſsende geiſtige und ſittliche Zügelloſigkeit ſeiner Jünger bald genug den Untergang des Humanismus herbei. Was in Italien Ausfluſs gelehrter Studien geweſen, entſtand in Frankreich aus den mehr äſthetiſchen Bedürfniſsen fein disponirter Frauen. Die Marquiſe von Rambouillet iſt es — wenn man etwas allmälig Gewordenes an einen beſtimmten Namen knüpfen darf —, die es in den Zuſammenkünften in ihrem Hôtel zuerſt verſtand, eine Aenderung in dem bisherigen converſationellen Verkehrsleben anzubahnen. Dort zuerſt in der Welt bildete ſich die Unterhaltung zu einem äſthetiſchen Goutiren der Blüthen von Wiſſenſchaft, Literatur und Kunſt aus. Dort entwickelte ſich allmälig jenes nicht geiſtestiefe aber geiſtreiche, ſchmetterlingshafte Nippen »von allem Schönen, was die Menſchenbruſt beſeelt«, welches ohne Härten und Untiefen über die Dinge hineilt, auf alles blitzende Schlaglichter und Geiſtesfunken wirft, aber nichts bis zu ſeinen letzten Urſachen hinauf verfolgt; mit einem Worte die »Causerie«, der Stolz des Frankreichs vor 1789. Damit knüpften ſich neue Verbindungsglieder zwiſchen beiden Geſchlechtern; nunmehr wurden gerade die Frauen die Vermittlerinnen zwiſchen den heterogenen Berufsklaſſen der Männer, die Trägerinnen eines allgemeinen geiſtigen Verkehrs.

Im Princip Aehnliches hatte fchon das Mittelalter in feinen Liebeshöfen angebahnt, bei dem ungleich geringeren intellectuellen Gefichtskreis der damaligen Welt aber blieb man naturgemäfs einfeitig in der Galanterie und Liebeständelei ftecken.

Während nun die frifche Lebensluft am Hofe des alternden Ludwigs XIV. mehr und mehr in der Zwangsjacke eines fpanifchen Etiquettewefens, verbunden mit einer auf jefuitifchen Einflüffen aufgebauten Frömmelei, erftickt wurde, machte sich die den Franzofen eigene Leichtlebigkeit in den gefellfchaftlichen Beftrebungen um fo mehr Luft. Der italienifche Schäferroman, welcher feinerfeits nur die Auffrifchung einer antiken Dichtungsart ift, hatte auch in Frankreich Eingang gefunden; und es war bald ein beliebtes Modevergnügen geworden, die Ideenwelt, in der fich jener bewegte, im Spiele wenigftens zu kurzer Wirklichkeit zu machen. In jüngeren Jahren hatte felbft Ludwig nicht ungern an derartigen »galanten Festen« Antheil genommen. Der fpäter vom Hofe ausgehende Zwang, den alle Welt läftig empfand, trug wohl ein gut Theil dazu bei, diefe Beluftigungen gerade wegen ihrer Verbannung vom Hofe nicht aufser Mode kommen zu laffen: Denn gerade der Gegenfatz zu dem dortigen Treiben liefs Verhältniffe, welche ohne alle Vorausfetzung allein auf der Grundlage aufgebaut fchienen, die der gute Gefchmack von damals bedingte, um fo reizvoller erfcheinen. Oper und Ballet, die nachgerade zu den Bedürfniffen der vornehmen Welt gehörten, nahmen ihre Sujets mit Vorliebe aus dem gleichen Stoffgebiet; und die Bühnengeftalten wieder wirkten zurück auf die Spiele der vornehmen Welt. —

Diefer kurze Hinweis mufs vorausgefchickt werden, wenn man von Antoine Watteau und feiner Kunft reden will. Er war es, der zuerft und in, bis auf den heutigen Tag unübertroffener, künftlerifcher Durchbildung das damals moderne gefellfchaftliche Treiben Frankreichs, die »fêtes galantes« in die Malerei einführte. Denn hinter feinen meift der Bühne entlehnten Geftalten, wie hinter feinen Hirten und Schäferinnen fteckt das elegante Frankreich. Das fühlten die Zeitgenoffen fofort heraus, und darauf mit baute fich fein aufserordentlicher Ruf auf; deshalb war er von fo zündendem Einflufs auf feine ganze Zeit. Im Gegenfatz zu den damals beliebten Verzückungen in der religiöfen Malerei und der Erhebung des Individuums auf den Kothurn im Porträtfache, giebt er eine Apotheofe der fchönen Sinnlichkeit. Der Genufs des Erdendafeins war auch ein beliebtes Thema der Venezianifchen Maler gewefen, man denke nur an Tizian's ruhende Frauengeftalten; allein fie fchildern das behagliche Glück eines ruhig genoffenen Exiftenzgefühles ohne fonderliche Lebensäufserungen, Watteau dagegen führt uns das Leben in den Wechfelbeziehungen beider Gefchlechter vor. Er fchildert in Farben, was die Schäferromane erdichteten, und fprach damit im Bilde aus, was man in Wirklichkeit fo gern befeffen hätte: ein Dafein deffen einziger Zweck die Liebe, oder vielleicht beffer gefagt, ein idealifirter Verkehr zwifchen Mann und Weib ift; denn die Höhe des Lebens war jenem Zeitalter erft in der Gemeinfchaft beider einander ergänzender Gefchlechter erreicht. Roh und gemein verkörpert fich diefe Sinnesweife in dem Gebahren des Regenten und feiner Clique; von feiner fchönften Seite und über das grob finnliche Getriebe zur Idealität

erhoben, finden wir es in Watteau's Bildern. Beide Richtungen aber erwachſen auf derſelben Grundlage.

Paradieſiſch ſchöne Gegenden, balſamiſch angehauchte Lüfte, glückſelige Gefilde, in denen keine Sorge um das tägliche Leben exiſtirt, in denen das Daſein



Studienkopf. Handzeichnung von Watteau; geſtochen von Fr. Boucher. (Facſimile.)

in Frohſinn und ewiger Jugend dahinfließt, ſind die Hintergründe ſeiner Gemälde. Das Leben, was ſich auf ihnen abſpielt, iſt ziemlich jedesmal das gleiche: Geſellſchaften in manigfachſter Beziehung der Individuen zu einander. Es ſind beſtändige Variationen des einen Themas: Liebe und Lebensfreude; es iſt die Vergöttlichung — ich finde kein beſſeres deutſches Wort — des ſchönen Sinnenlebens. Und noch heut weht den realiſtiſchen Sohn des 19. Jahrhunderts, wenn er

ſich mit Liebe in die Bilder, welche von der Inſel Cythere's erzählen, verſenkt, ein eigenthümliches Gemiſch von zarter Sinnlichkeit und idealer Poeſie an. Wer möchte nicht mitziehen, wenn er dieſe ſchlanken, edlen Geſtalten ſich einſchiffen ſieht, hinweg von dieſer laſtenden Welt der Schmerzen zu jenen fernen in Licht getauchten Geſtaden des Glückes, wo nur Sonnenſchein iſt, wo ewiger Frühling, ewige Jugend und Schönheit herrſchen, wo alle Gebrechen ſchwinden und der Himmel auf Erden zur Wirklichkeit wird!

Watteau's Genre, neu wie es war, iſt doch nicht ohne Verbindungsglieder in der vorhergehenden Kunſt. Schon das XV. Jahrhundert hatte ſeinen »Meiſter der Liebesgärten« unter den Kupferſtechern. Auch die »Jugendbrunnen« der Renaiſſance ſind mit humoriſtiſcher Beimiſchung ein Ausfluſs derſelben Geiſtesrichtung. Darüber hinaus aber bildete dieſelbe Periode mit ihrer Freude an der ſchönen Form und ihrem Cultus der ſchönen Sinnlichkeit dies Thema in ihrer Art, durch Ueberſetzung in die mythologiſche Welt, noch mannigfach aus. Damals entſtanden die zahlreichen Bacchanale und Göttermahle der Italiener, die Hendrick van Balen dann in die Niederlande verpflanzte. Seinen glänzendſten Vorgänger aber findet Watteau in dem Meiſter, deſſen Studium eine Grundlage ſeiner eigenen Kunſt wurde, in Rubens, deſſen Liebesgärten eigentlich ſchon »fêtes galantes« ſind. Nur trennt in unſerem Empfinden Beide ein Grundunterſchied in der Auffaſſung. Rubens ſteht mit ſeiner lebens- und formfrohen Realität noch mehr auf dem Boden der Renaiſſance, während Watteau durch einen leiſen Anflug von Sentimentalität dem modernen Empfinden homogener iſt. Vor Rubens' Bildern haben wir den Eindruck, das Leben könne für ſeine Menſchen gar nicht anders ſein, als er es im Augenblick ſchildert; ſie ſind eben voll und abſolut bei der Sache, ohne jeden Nebengedanken, ſie verkörpern nur einen Affekt ohne Miſchfarben; aber deshalb gerade ſtehen ſie unſerem eigenen Empfinden etwas ferner, ſo daſs wir uns nicht ſofort mit ihnen in Verbindung ſetzen können. Vor Watteau's Bildern wird mehr der ſehnſüchtige Seufzer laut: »O daſs es ſo wäre«! Das iſt die geheimniſsvolle incommenſurable Gröſse der Kunſt, daſs der Künſtler, der ſich mit voller Seele in ſein Werk vertieft, unwillkürlich die eigenen Seelenempfindungen in ſeinem Werke abſpiegelt. Wir können ſie ihm im Einzelnen vor dem Bilde unmöglich nachrechnen, ſie liegen aber in demſelben verborgen, und wir ahnen ſie; es iſt der geiſtige und gemüthliche Duft derſelben. Rubens gehörte zu den ſeltenen mit allen irdiſchen Gütern geſegneten, in möglichſt vollkommenem Glück lebenden Menſchen, und aus dieſem gleichmäſsig heiteren Empfinden heraus ſchuf er ſeine Werke. Watteau dichtete ſich von ſeiner Staffelei auf kurze Momente in eine erträumte Welt des Glückes hinein, die in Wahrheit zu genieſsen, frühe Sorgen, ein ſiecher Körper und, dadurch erzeugt, eine die Dinge und das Leben von der düſtern Seite erfaſſende Gemüthsſtimmung ihm verſagt hatte.

Weil er aber für die beiden Producte des franzöſiſchen Geiſtes, die Cauſerie und die Galanterie, ſoweit es möglich, den maleriſchen Ausdruck gefunden, der im Gegenſatz zu dem Magot-Realismus der Holländer das Leben und Treiben der eleganten franzöſiſchen Geſellſchaft in einem idealiſirenden Nimbus auffaſst, und weil er dies Alles mit einer unübertrefflichen Sicherheit des Handwerks,

voller Manier nach klaffifchen Begriffen, aber voll jener liebenswürdigen zierlichen Manier, wie fie fchon ein Goujon und Genoffen geübt, vorgetragen, deshalb nennen die Franzofen ihn, den Flamländer, nicht mit Unrecht den franzöfifchften aller Maler; gerade wie fie das Rococo (Régence und Louis XV) als die eigentliche franzöfifche Kunft anfehen.

Vor Allem haben fich die Frauen bei Watteau zu bedanken. Weder vor ihm noch nach ihm hat je ein Maler es auch nur annähernd fo verftanden, den holden Reiz lieblicher Sinnigkeit und Sinnlichkeit, den Jugend und Schönheit über fie ausbreitet, in immer neuen Verfionen zu feiern. Seine Gemälde führen uns allerdings in das 18. Jahrhundert, d. h. in die Zeit des unverholenen Lebensgenufses, der offen bekannten Freude am Dafein, aber fie zeigen, wie gefagt, den galanten Verkehr beider Gefchlechter in poetifch verklärter Auffaffung. Gewifs find feine Frauen coquett; all die kleinen Verführungskünfte fpielen: hier fitzt eins jener zierlichen fchlanken Gefchöpfe »ganz hingegoffen« und offenbart dabei eine Fülle fchöner Linien, dort fehen wir eine Andere in unnachahmlich graziöfer Stellung, dort begegnet uns eine ebenfolche Bewegung oder Geberde, ein Gefichtchen mit reizendem Stumpfnäschen, bald harmlos naiv, bald etwas verfchämt, bald nachdenklich finnend, wie ein füfses, bisher verborgenes Geheimnifs leife ahnend. Das Alles aber gefchieht nicht aus Berechnung, fondern ift feinen Frauen als Kindern ihrer Zeit angeboren, und gefchieht naiv und abfichtlos. Und welche Grazie entfaltet er in der Kleidung! Man kann auf diefem Felde deutlich die Entwickelung feines Gefchmackes von den früheren zu den fpäteren Bildern verfolgen. Von der anfänglichen Befangenheit, die ein strenges Beobachten nicht immer fchöner Originale bedingte, arbeitete er fich zu fchönheitsvolleren Formen durch, mit denen er dann felbft gelegentlich die Mode fchuf (Figures de modes, dess. et grav. par Watteau, terminées par Thomassin fils), wie ja auch noch heut die coftumes und coiffures à la Watteau, die Watteau-Häubchen, die Watteau-Falte des weiblichen Negligées etc. etc. feinen Namen mit der Modenwelt in Verbindung fetzen.

Zu diefen Frauen paffen feine männlichen Geftalten, da wo er den Mann in Jugendfrifche und -kraft zeigt — von den täppifchen Arlequins und Gilles, von Mezzetin »ce gros brun au riant visage«, den komifchen Perfonen der Bühne, mufs man natürlich abfehen. Es ift jener fchlanke nervige Typus, welcher der eigentliche Träger der Formfchönheit in unferem Gefchlechte ift; wie denn Watteau's Perfonen überhaupt jene in dem realen Leben fo feltene Grazie eigen ift, dafs jede ihrer Attitüden, ob fie ftehen, gehen, fitzen, liegen, plaudern, fcherzen oder weinen, immer fchön und formvollendet erfcheint. Dazu oft ein leifer melancholifcher Flor in den Augen und über dem ganzen Wefen feiner Männer, der jenen zarten, aber nicht unmännlichen Schmelz giebt, wie er auf das weibliche Gemüth eine faft magnetifche, undefinirbare Anziehungskraft ausübt. In ihrem Blicke fcheint das *ὑγρόν* der Griechen, jener mild feuchte fympathifche Glanz zu blitzen.

Trotz alledem aber kommt uns nirgends das Gefühl, dafs hier von verbotener Frucht genafcht werde. Seine Paare find für einander gefchaffen; dafs fie fich zufammen gefunden, erfcheint nur natürlich, wir erfreuen uns an ihren

Tändeleien, in denen fie fich mit der liebenswürdigen Vertrautheit junger Neuvermählter behandeln. Nirgends verletzt uns wilde Sinnengluth oder, was fchlimmer wäre, raffinirte Zweideutigkeiten. (Dafs Harlequin oder ein anderer täppifcher Gefelle gelegentlich recht zudringlich eine Umarmung verfucht, wofür ihm dann in der Regel mit dem Fächer gebührend auf die Finger geklopft wird, ift im Grunde nichts Böfes.) Es ift ein fröhliches, unbekümmertes Geniefsen des Glückes beifammen zu fein, bei dem fich jedes Gefchlecht von feiner liebenswürdigften Seite präfentirt, ein echtes Decameroneleben. Wollte man diefe Scenen dichterifchen Ahnens ins wirkliche Leben überfetzen, fie liefsen fich nur mit den Honigwochen einer jungen glücklichen Ehe vergleichen. —

Dem Betrachter Watteau'fcher Gemälde fällt es bald auf, dafs er in ihnen immer denfelben der Bühne entlehnten Typen begegnet. Es liegt in diefer fteten Wiederholung, wie in jeder Einfeitigkeit, gewifs ein Mangel; zugleich aber bietet fich in der Verwendung diefer conventionellen Geftalten dem Maler doch auch wieder ein Vortheil. In der alten Komödie — der franzöfifchen fo gut wie der italienifchen, die beide damals in Paris vertreten waren — kehren ftereotype Charakterfiguren wieder, welche der Zufchauer, fobald er das Coftüm erblickt, in ihrer ganzen geiftigen Bedeutung erkennt. Deshalb wirkten Watteau's Bilder, die diefem Kreife angehörten, viel fchlagender auf die Zeitgenoffen als auf uns, die wir heut kaum noch die Scapin's und Tartaglia's, die Colombine's, Gilles' und Mezzetin's kennen. Wie wenig aber das Theater feine eigene Erfindungskraft lahm legte, zeigt die Art feines Verhaltens dem Gefehenen gegenüber. Vielleicht ift das untergeordnete Bild »Comédiens français« Liotard fc. (im Berliner Schlofs) die Reproduction einer dramatifchen Scene; es wäre der einzige mir bekannte Fall, wo ein folches directes Copiren vorkäme. Freilich entlehnte er einer damals viel gegebenen Oper, der »l'Isle de Cythère«, wenigftens die Grundmotive zu einer Anzahl von Bildern, darunter fein berühmteftes »L'embarquement pour l'isle de Cythère«. Aber wenn auch der Stoff fo von aufsen an ihn herantrat, fo bildete er ihn doch in feiner Eigenart zu einem neuen felbftändigen Kunftwerk um, welches, nachdem die Mufik längft veraltet, in jugendlicher Frifche noch heut den Betrachter entzückt. Ja fo fehr machte er fich den fremden Gedanken zu eigen, dafs man gerade diefes Thema als die glänzendfte Verkörperung des Watteau'fchen Ideales anfehen kann. Was uns aus Claude Lorrain's lichtfchimmernden Gefilden fpricht, was eigenartig Defoe in feinem Robinfon Crufoe ausgefprochen, was felbft durch die Märchen von der Infel Felfenburg hindurchklingt und was noch am Ende des Jahrhunderts in Georg Forfter's poetifch-phantaftifchen Schilderungen von den Südfee-Infeln wiedertönt, jene uralte Sehnfucht nach einem Lande paradiefifcher Unfchuld und paradiefifchen Glückes, das geftaltet fich unter Watteau's Pinfel zu der anmuthigften Durchführung, die dies Thema je im Laufe der Zeiten erfahren — freilich in echt franzöfifcher Auffaffung.

Natürliche Begabung und unermüdliche Uebung hatten Watteau eine Sicherheit in der Führung des Bleiftiftes und des Pinfels gegeben, wie fie nur wenigen

Künftlern eigen. Das oft gebrauchte Wort von den Leben in den Fingerfpitzen gilt für ihn mehr als für jeden Andern, fo ficher, fo vielfagend weifs er die



»La leçon d'amour.« Dupuis sc. 1734. (Original, K. Schlofs in Berlin.)

Druckerchen aufzufetzen, fo leicht und mit fo unnachahmlicher Sicherheit gleitet bei ihm der Stift oder Pinfel über die Fläche. Auch fand er eine folche Luft

am Zeichnen, dafs er, einmal bei der Arbeit, fich nur ungern von diefer Lieblingsbefchäftigung trennte. Er mufs aufserordentlich fchnell und leicht producirt haben, wie dies fchon die Menge feiner Gemälde und noch erhaltenen Skizzen und Zeichnungen beweift. Naturen aber, denen es fo leicht von der Hand geht, lieben nicht das langfame, mühfelige Durcharbeiten ihrer Werke, und wo fie es doch gelegentlich thun, da mifsräth nicht felten die Arbeit. So auch bei Watteau. Wenn man etwa die vier Hauptgemälde, »l'Embarquement pour Cythère«, Tardieu fc. (Berliner Schlofs), die »Plaisirs du bal«, Scotin fc. (England, aber wo?), die »Mariée de village«, Cochin fc. (Sanssouci) und die »Accordée de village«, Larmessin fc. (Gal. Soave (?), England) ausnimmt, fo haben die rafch und aus einem Gufs gemalten, oft nur fkizzenhaft behandelten Arbeiten am meiften von feinen glänzenden Eigenfchaften. Wo er recht forgfältig ausführt, wird er mitunter ein wenig hart, fo an den fonft fo fchönen zwei Stücken »l'amour au théâtre français« und »l'amour au théâtre italien«, beide von Cochin geftochen, im Berliner Mufeum. Gar Vieles hat er nie gleichmäfsig fertig gemalt, und oft find an folchen Gemälden die vollendeten Partien fchwerer im Ton, weniger geiftreich in der Pinfelführung als die Unfertigen.

Beim Componiren feiner Bilder ging er ziemlich flüchtig zu Werke. Er ähnelt darin, wenn man will, etwas dem Jean Paul; Beide trugen den gelegentlich aufgefpeicherten Vorrath zufagender Gedanken beim Arbeiten zufammen. Jedes ihn feffelnde Bild in den Erfcheinungen des täglichen Lebens pflegte Watteau in fein Skizzenbuch aufzunehmen, welches ihm ftets zur Hand war. Seine eigenen Ideen prüfte er gern erft darauf hin, ob fie in der Natur auch möglich und zwanglos ausführbar feien, und da er fich felbft bei blofsen Gewandftudien nie der Gliedergruppe bediente oder gar fich auf feine eigene Kenntnifs des menfchlichen Körpers verliefs, fo find alle Bewegungen feiner Figuren fo durchaus lebenswahr. Er befafs eine reiche Garderobe von Theaterkoftümen, theils komifcher, theils eleganter Figuren (habits galants), in die er gern diejenigen Befucher feines Ateliers fteckte, welche fich dazu hergaben, um dann ihm zufagende Pofen derfelben zu fkizziren. Aus diefen Vorräthen entlehnte er, wenn er ein Bild malen wollte, diefe oder jene Gruppe, oder reihte mehrere mit Hinzunahme einiger dazwifchen gefchobener Hülfsfiguren an einander — und die Compofition war fertig. So kommt es, dafs fich viele feiner Gemälde fo ähnlich fehen, ja oft in einzelnen Figuren oder felbft Gruppen völlig übereinftimmen. Es ift dies ein Mangel, der freilich am einzelnen Bilde nicht fühlbar wird, der aber bei einer Charakteriftik des gefammten Kunftcharakters Watteau's erheblich ins Gewicht fällt. Es engt fich dadurch die Welt, in der er zu Haus ift, auf einen fehr befchränkten Kreis ein, und wenn er fich auch hier mit glänzender Sicherheit ergeht, fo darf doch nicht vergeffen werden, dafs er gröfseren Anforderungen überall forgfältig aus dem Wege geht. Wenn freilich Caylus behauptet, Watteau habe im Bewufstfein feiner mangelhaften anatomifchen Kenntniffe jede aufsergewöhnliche Bewegung feiner Geftalten vermieden und nur Perfonen in Ruhe gezeichnet, fo ift dies eines der vielen ungerechten Urtheile des kunftliebenden Grafen über den Künftler, dem er im Leben nahe geftanden. Anatomifche Detailftudien mag Watteau nicht gemacht haben, und ob er einen

correcten Akt hätte zeichnen können, mufs zweifelhaft erfcheinen, aber fein fein entwickeltes Gefühl für das Schöne in der Natur und die meift kleinen Formate feiner Bilder liefsen ihn diefen Mangel felbft in den complicirteften Stellungen feiner Figuren verdecken.

Im Einzelnen betrachtet ift feine Zeichnung voller Manier. Er ift eben ein Kind des 18. Jahrhunderts, dem die würdevolle Schönheit der Antike fremd war. Er fieht auch die Natur durch eine ftark gefärbte Brille. Vor Allem ift fein Baumfchlag ftark willkürlich. Er wird nach dem Vorbilde der Italiener ftilifirt, bleibt aber in der Zeichnung oft flach und unwahr, in der Farbe trüb. Manier herrfcht auch in feiner Auffaffung der menfchlichen Geftalt. Zu kleine Köpfe oder Füfse, ein zu fchwaches Gelenk, ein auffallend langer Hals machen ihm keine Sorgen; fo niedlich auch feine Frauenköpfe find, in ihren hochgezogenen etwas fchräg nach innen geftellten Brauen, dem muthwilligen Stumpfnäschen und fpitzen Kinn herrfcht eine gewiffe Manier. Läfst man freilich neben der griechifchen Grazie, wie fie uns Winckelmann gefchildert, jenes gefchminkte und gepuderte, leichtlebige und leichtfinnige, coquette, tändelnde Perfönchen, von dem die franzöfifchen Schriftfteller fo gern als der »Grâce im eigentlichen Sinne« reden, überhaupt gelten, fo ift Watteau ihr Vertreter, zu dem Niemand anders auch nur von fern heranreicht. Er ift nur ein Rococomaler, aber er ift der Gröfste, den Frankreich und die Welt gefehen!

Eigenartig und reizvoll ift auch fein Colorit. Vom Studium des Rubens herkommend, deffen frifche Färbung und rofig lebendige Carnation ihm befonders zufagen, fügt er diefen an fich wohlthuenden Elementen noch befondere Beleuchtungseffecte hinzu. Gern läfst er das Licht fchräg von hinten ausgehen, fo dafs ein Theil der Hauptgruppe fich dunkel von dem hellen Hintergrund abhebt, zugleich aber wirft er gern wieder auf die andere Hälfte feiner Figuren feitliche Streiflichter, die fie von dem Waldesdunkel, welches ihren Hintergrund bildet, löfen. Dem Geifte der Zeit folgend, liebt er leichte Farben für das Koftüm; rofa, gelb, blau, weifs, lichtbraun kehren häufig wieder, aber immer doch ab und zu mit kräftigen Gegenfätzen gemifcht; und in der Carnation folgt er noch ganz dem Vorbilde, welches die vollgefunde Natur ihm bot, während fchon feine Schüler blaffere Töne lieben, bis dann endlich das kühle, widerliche Weifs der Schminke mit feinen raffinirt finnlichen rofa Tupfen auf den Höhen des Fleifches das Ideal der Maler, vor Allen eines Boucher, wird. Im Gegenfatze zu diefem verfatilen Vielmacher befafs Watteau noch ein hohes Bewufstfein von der Würde und Bedeutung der Kunft, und in diefem Gefühle fchlug er feine eigene Thätigkeit aufserordentlich gering an. Als ihm einft fein Perrückenmacher eine neue Perrücke gebracht und ftatt der Bezahlung irgend eine Arbeit des Künftlers erbat, wobei er wohl an eine Zeichnung, höchftens eine Farbenfkizze dachte, gab ihm Watteau zwei befonders gute kleine Gemälde (Pendants), die er eben vollendet hatte, und machte fich nachher noch Vorwürfe, dafs der Mann doch wohl zu fchlecht bei dem Taufche gefahren fei. Freilich entfprach diefer geringen Meinung von fich auch der Grad von Sorgfalt, den er auf das Technifche verwandte. Die liebevolle Mühe, mit der ein Dürer feine Materialien auswählte und fünf- bis fechsmal die Farbe über einander lafirte, um fein Werk haltbar für die

Jahrhunderte zu machen, oder Dou's ängftliches Schützen feiner Palette vor Staub, waren ihm unverftändlich. Wochenlang blieben bei ihm die Farben auf der verftaubten Palette, und wenn fie eingetrocknet waren, machte er fie durch reichlichen Zufatz von eingedicktem Leinöl wieder fchmiegfam und dünnflüffig, wie er fie liebte. Mit demfelben Oele rieb er die etwa eingefchlagenen und aufgetrockneten Stellen des Bildes bei der Arbeit an. Schon die Zeitgenoffen warnten vor diefem verhängnifsvollen, wenn auch momentan bequemen Flufsmittel. Leider vergeblich! Denn der Ruin einer grofsen Anzahl Watteau'fcher Gemälde ift allein jenem übermäfsig angewandten Zufatz zuzufchreiben. Vermöge feiner eigenen Farbe giebt das »huile grasse« dem Bilde allerdings, fo lange es neu, eine wohlthuende goldige Gefammthaltung, allein fpäter dunkelt es ftark nach, erzeugt Sprünge und wirkt zuletzt zerfetzend auf die einzelnen Farben und felbft den Untergrund ein. Das hat heut fchon, nach 150 Jahren, etwa die Hälfte aller Watteau'fchen Arbeiten erfahren müffen, darunter eines feiner Hauptftücke, die »mariée de village«.

Im Jahre 1684 gebar Michelle Lardenois, die Frau des Dachdeckermeifters Jean Philippe Watteau zu Valenciennes in Flandern, ihrem Gatten ein Knäblein, welches am 10. October in der Pfarrkirche zu St. Jacob auf die Namen Jean Antoine getauft wurde. Die Eltern lebten in ärmlichen Verhältniffen und die Jugend des Kindes fcheint freudlos verfloffen zu fein. Dem Fingerzeig folgend, den das früh fich zeigende Talent feines Sohnes gab, brachte ihn der alte Jean Philippe zu einem Maler der Stadt, Namens Gérin, in die Lehre. Es war dies ein Schmierer, bei dem der junge Antoine nichts lernen konnte. Um fo lieber trieb er fich jeden freien Moment auf den Strafsen und Plätzen umher, um hier die Scenen des Tagesverkehrs zu beobachten und, fo gut oder fchlecht er es konnte, zu zeichnen. So bildete er fich fchon früh aus fich felbft heraus, allein nach dem Vorbild, welches die Natur ihm bot; und autodidaktifch ift trotz der verfchiedenen Lehrmeifter, zu denen er im Laufe der Zeit kam, im Grunde fein ganzer Bildungsgang geblieben. Bald wurde es dem Alten zu viel, den Sohn, der, wenn er ein Handwerk erlernt hätte, fchon felbft wenigftens etwas erworben haben würde, noch länger zu erhalten. Er erklärte ihm rund heraus, dafs er nunmehr für fich felbft zu forgen habe. Welchen Eindruck dies auf den Sohn gemacht, wiffen wir nicht. Frei, wie er fo war, und von der Ueberzeugung geleitet, dafs er in Valenciennes nie vorwärts kommen werde, fafste er, kaum dem Knabenalter entwachfen und völlig mittellos, den kühnen Entfchlufs nach Paris zu wandern, um wie fo viele aufftrebende Talente im Mittelpunkte des grofsen Verkehrs fein Glück zu erproben. Luft und Liebe zur Sache und den Drang etwas Tüchtiges zu lernen, brachte er mit; es war dies aber auch faft fein einziges Reifegepäck. Die fchmerzlichen Enttäufchungen, welche die Grofsftadt im Anfang den Meiften der fie hoffnungsvoll Betretenden bereitet, blieben auch ihm nicht erfpart. Allein ftand er in den weiten menfchengefüllten Strafsen, ohne Helfer und ohne Mittel, mit einem noch unentwickelten Talente und nur von dem guten Glauben an fich aufrecht erhalten. Bei einem untergeordneten Maler, Metayer, fand er eine erfte

Aufnahme; fchon bald aber trennten fie fich wieder, da der Lehrer felbft nichts zu thun hatte, gefchweige denn einem Schüler Befchäftigung und Verdienft gewähren konnte. So mufste diefer denn fchliefslich froh fein, als er bei einem jener Bilderhändler und Bilderfabrikanten des Pont-Notre-Dame ein dürftiges Unterkommen fand, in welchem er wenigftens feinen Hunger ftillen konnte. Sein Arbeitgeber war ein Unternehmer im Grofsen, der feinen Abfatz bei den Händlern der Provinz fand. Es kam ihm in feinem Gefchäfte nicht fo fehr auf den



Selbftportrait des Künftlers.

Kunftwerth der Bilder an, als auf eine möglichft fchnelle Maffenfabrikation. Deshalb fafsen in feinem Hinterzimmer oft bis zu einem Dutzend armer Teufel, die in faft chinefifcher Arbeitstheilung alle an demfelben Gemälde arbeiteten, fo dafs der Eine nur Himmel, der Andere nur Gewänder, ein Dritter die Köpfe, wieder ein Anderer die weifsen Lichter u. f. w. fertigte. Die Schnellmalerei, zu der er hier gezwungen wurde, und in der er es bald feinen Gefährten zuvorthat, mag mit die Urfache von Watteau's fpäterem Hang zu flüchtiger Mache gewefen fein; andererfeits bildete die gefteigerte Thätigkeit feine technifche Gefchicklichkeit früher aus, als es fonft möglich gewefen wäre, und zugleich bot fich ihm, durch die ab und zu doch vorkommenden Copien nach befferen holländifchen oder

flämifchen Meiftern Gelegenheit zu einem gründlichen Studium derfelben. So kannte er, wie Gerfaint erzählt, eine lefende Alte von Gerhard Dou fo genau, dafs er zur Noth auch ohne Original ein Paar Stunden daran malen konnte. Seine Specialität aber war der h. Nicolaus, der viel gekauft wurde, und welchen er deshalb unzählige Male copiren mufste. Wenn er fo die ganze Woche vom Morgen bis zum Abend gearbeitet hatte, erhielt er einen Lohn von 3 Franken und als eine befondere Renumeration feiner Tüchtigkeit wegen noch freien Mittagstifch bei feinem Meifter.

Das waren die Lehr- und Jugendjahre des Malers fröhlicher Lebensluft! Aber Watteau war verftändig genug einzufehen, dafs nur ein Weg vorwärts führe, nämlich der tüchtigen und unermüdlichen Lernens. So kehrte er, wie fchon in Valenciennes, in jedem freien Augenblick, felbft in den Stunden der Nacht, zur gemeinfamen Grundlage aller Kunft, zum Studium der Natur zurück. Nach ihr zeichnete er raftlos, an ihren Formen bildete er fein malerifches Gefühl. Akademifche oder wiffenfchaftliche Studien zu machen, war ihm während feiner Lehrjahre nicht vergönnt. — Da fielen eines Tages einige feiner Zeichnungen dem Maler Gillot in die Hände, und als diefer von den Lebensverhältniffen des jungen Mannes gehört, deffen Talent zu grofsen Hoffnungen zu berechtigen fchien, überredete er ihn, zu ihm zu ziehen, um fich unter feiner Leitung weiter zu bilden. Watteau liefs fich nicht bitten; Gillot war der Mann, den er brauchte, und die Anregung, die er diefem verdankte, wurde für feine ganze Kunftrichtung mafsgebend. Claude Gillot, i. J. 1673 zu Langreffe geboren, war ein tüchtiger Figuren- und Ornamentzeichner, wenn auch ein mittelmäfsiger Maler. Nach letzterer Richtung hin wird Watteau wenig von ihm profitirt haben, um fo mehr dagegen von feiner Sinnesweife, namentlich von feiner Vorliebe für Sujets, die der Bühne entlehnt waren. Durch ihn wurde Watteau zuerft mit dem Theater näher bekannt, und Zeit feines Lebens blieb ihm die Freude an jener luftigen Welt. Auch die perfönlichen Beziehungen zwifchen Lehrer und Schüler waren im Anfang warme. Gleichheit des Charakters und Gefchmackes liefs fie fich fchnell aneinander fchliefsen, doch trat fchon bald darauf eine Entfremdung ein, über deren Urfache fich freilich keiner von Beiden je näher ausgefprochen, die aber endlich eine Löfung der perfönlichen Beziehungen wünfchenswerth machte. Vielleicht war von Gillot's Seite Eiferfucht gegen das fich mehr und mehr offenbarende Talent im Spiele, wenigftens foll er feit jener Zeit die Malerei aufgegeben und fich der fchon früher gelegentlich von ihm geübten Kupferftecherei zugewandt haben. In Claude Audran, dem Concierge des Luxembourg, fand Watteau fchnell einen neuen Arbeitgeber und Lehrer. Diefer, aus einer Familie ftammend, die zahlreiche Künftler geliefert — er felbft war fchon der Dritte des Namens Claude —, hatte fich einen gefeierten Namen durch feine decorativen und ornamentalen Malereien gemacht. An Stelle der Gobelins oder Stofftapeten begann man etwa feit den Tagen Berains, des Hofdecorateurs Ludwig's des Vierzehnten, die Wandfelder mit Malereien auf lichtem oder Gold-Grund zu fchmücken. Auch Gillot arbeitete gelegentlich in diefem Genre. In der Regel gruppirt fich um eine mittlere Figur oder Figurengruppe ein zierliches Allerlei von Blumen und Arabesken in gefälligen leichten Farben. Die Technik einer folchen zarten Ma-

lerei mufs natürlich eine entfprechend leichte und flotte fein; und hier unter Audran's Anleitung gewann wohl Watteau jenen ihm in fpäterer Zeit eigenen Vorzug einer fo elegant coquetten Malweife. Seine eigenen fpäteren Arbeiten auf diefem Gebiet verfchafften den »Panneaux« erft ihren Weltruf, fo dafs fich noch heut in den meiften Schlöffern aus der Zeit bis zu einem Menfchenalter und länger über das Leben unferes Künftlers hinaus eines oder das andere Cabinet mit Malereien à la Watteau findet. Erhalten find von folchen Werken die nach dem Urtheile Goncourt's unzweifelhaft echten, wenn auch von keinem älteren Biographen erwähnten zwei Zimmerdecorationen im Schloffe Chantilly, die grofse und kleine Singerie, fo genannt von der damals fo beliebten parodiftifchen Verwendung der Affen. Die Malereien des erften Gemaches beftehen aus fechs Panneaux, drei Thüren und einem Deckenstück, das kleinere Cabinet enthält nur fechs Panneaux und ein Deckenftück. Ueber die Beziehungen, in denen die Darftellungen des kleinen Cabinets zur Maitreffe des liederlichen Herzogs von Orléans, zur Frau von Prie ftehen follen, fowie für die Befchreibung und Charakteriftik der intereffanten Schöpfungen, mufs hier auf Goncourt's Catalogue raisonné de l'oeuvre de Watteau, Paris 1875 (p. 196 ff.) verwiefen werden.

Im Luxembourg war Watteau zugleich die Gelegenheit geboten, die dortigen grofsen Gemälde von Rubens in aller Bequemlichkeit zu ftudiren. Mit welchem Erfolge er es gethan, beweift fein eigener Stil, der namentlich in der früheren Zeit überall Anklänge an den Antwerpener Meifter zeigt. Wir find leider nicht im Stande Watteau's inneren Entwickelungsgang an der Hand datirter Arbeiten mit der Entwickelung, die fein äufseres Leben nahm, in Uebereinftimmung zu bringen. Doch möchte ich glauben, dafs Gillot mehr auf feine Geiftesrichtung, der Aufenthalt bei Audran mehr auf feine Technik von Einflufs gewefen fei. In jener Zeit wagte er fich auch an die erfte felbftändige Compofition, eine militairifche Scene, erlangte mit derfelben jedoch nicht den Beifall Audran's, der ihm, wenn anders die Erzählung Gerfaint's richtig, fogar rieth, derartige Dinge in Zukunft zu unterlaffen, da fie zu nichts führen könnten. Doch gelang es ihm durch die Vermittelung eines Freundes, feine Arbeit einem Kunfthändler Sirois freilich für den geringen Preis von fechzig Franken zu verkaufen. Mit diefem Reichthum in der Tafche trat er eine Reife in die Heimat an, nachdem Sirois ihm noch ein Pendant zu jenem Bilde beftellt, für welches er beiläufig von Valenciennes aus zweihundert Franken forderte und erhielt. Arm und ohne jede beftimmte Ausficht war er vor Jahren aus der Heimat gegangen, im Vollgefühl eines erften Auftrages zog es ihn vorübergehend dorthin zurück. Das ift pfychologifch fo natürlich, dafs man nicht anzunehmen braucht, er habe die Reife nur gemacht, um auf gute Art von Audran loszukommen, der den brauchbaren Gehülfen nicht verlieren wollte, deffen Eigennutz Watteau aber in dem abfälligen Urtheile über fein Erftlingswerk kennen gelernt. In Künftlergefchichten fpielt traditionell Eiferfucht und Eigennutz eine Hauptrolle; oft genug mit Recht, oft genug aber auch, weil es ein bequemes Auskunftsmittel zur Erklärung fonft nicht fo leicht zu motivirender Vorgänge ift. — Jene beiden Arbeiten find heut verfchollen, aber nach dem Urtheil des Grafen Caylus, Watteau's Biographen, befafsen wenigftens ähnliche in jener

Zeit entſtandene Gemälde ſchon die ſtiliſtiſchen Eigenthümlichkeiten, beſonders die elegante pointirende Technik, welche die ſpäteren Arbeiten des Meiſters auszeichnen. Caylus geht ſoweit zu behaupten, daſs jene früheren Arbeiten vielleicht den Beſten der ſpäteren Zeit gleichkämen. Dies iſt der Compoſition nach, ſoweit Stiche davon erhalten, vielleicht der Fall, die Zeichnung aber ſcheint noch nicht ſo ſicher wie ſpäter. Caylus kam es eben darauf an, Beweiſe für ſeine, wie mir ſcheint, ſehr ungerechte Behauptung zu finden, daſs Watteau mit ſeinem reichen Talente nicht ſo gewuchert, wie er hätte thun können. Deshalb übertreibt er den Werth der früheren Arbeiten gegen die Späteren. Immerhin aber muſs ſoviel als geſichert gelten, daſs Watteau ein frühzeitig entwickeltes Talent war und ſehr bald die Höhe erklomm, auf der er bis zu ſeinem frühen Tode ſtehen blieb. Daher iſt es bei den Meiſten ſeiner Arbeiten ſo ſchwer, wo nicht unmöglich, die Entſtehungszeit derſelben zu beſtimmen, und ſeine Biographen werden ſich in den allermeiſten Fällen auf die Gruppirung verwandter Stoffgebiete beſchränken müſſen. Seine Bilder hat er nie, Studien mit Feder und Bleiſtift nur gelegentlich bezeichnet, datirt noch viel ſeltener; da wo, wie öfter geſchieht, der Stecher das Jahr hinzugefügt, gilt dies nur für die Reproduction, aber nicht für die Entſtehung des Gemäldes.

Nach kürzerem Aufenthalt in Valenciennes kehrte Watteau nach Paris zurück; jetzt unter günſtigeren Verhältniſſen als das erſte Mal. Seine beiden Erſtlingsarbeiten hatten ſeinen Namen einigermaſsen bekannt gemacht und ihm ſelbſt Zutrauen gegeben. So ging er an die Bewerbung um den groſsen Preis der Akademie, der in ſeinem Gefolge den Aufenthalt im franzöſiſchen Inſtitut in Rom auf Staatskoſten hat. Es war das Jahr 1709; die Preisaufgabe für Maler bildete das Thema: »David bewilligt der Abigail die Begnadigung ihres Gatten Nabod.« Das Reſultat war eine Enttäuſchung; Antoine Griſon wurde prämiirt, und Watteau erhielt nur den zweiten Preis, eine dürftige Entſchädigung für ihn, den es mit der ganzen Leidenſchaftlichkeit ſeiner krankhaften Natur nach Italien zog. Mehrere Jahre verfloſſen nun, ohne daſs ſein Name über einen engen Kreis von Bekannten und Kunſthändlern hinauskam. Unabläſſig verfolgte ihn in dieſer Zeit die Sehnſucht das Land ſeiner Wünſche zu ſehen. Aus eigenen Mitteln die Reiſe zu beſtreiten, war ihm jedoch nicht nur für den Augenblick, ſondern, wie die Dinge ſich anlieſsen, vorausſichtlich für eine lange Zukunft unmöglich; reiche Beſchützer hatte er nicht; und wollte er die Hoffnung nicht ganz aufgeben, ſo muſste er (da er, vielleicht in der richtigen Erkenntniſs, daſs die Hiſtorienmalerei nicht ſein Feld ſei, nicht wieder concurriren wollte) einen anderen Verſuch machen, die königliche Penſion zu erlangen. Das aber war nur durch eine beſondere Empfehlung der Akademie möglich, und auf eine ſolche hatte er bei ſeiner Unbekanntſchaft mit den Akademikern kaum Ausſicht. Dennoch wagte er einen kühnen Schritt. Er lieſs zwei ſeiner Arbeiten in einen der Durchgangsſäle tragen, welche die Mitglieder der Akademie paſſirten, wenn ſie zu ihren Sitzungen gingen. Sie erregten allgemeines Aufſehen, beſonders intereſſirte ſich der alte Lafoſſe (1640—1716), der Urheber der Gemälde in der Kuppel des Invalidendomes, für ſie. Er erkundigte ſich nach dem Maler, und als er hörte, daſs es ein junger Anfänger ſei, der auf die Verwendung der Akademie behufs einer

Reife nach Rom hoffe, liefs er ihn kommen, gab ihm in der fchmeichelhafteften Weife feinen Beifall zu erkennen und forderte ihn fchliefslich auf, fich ftatt um ein römifches Stipendium um den Eintritt in die Akademie zu bewerben, der ihm bei folchen Leiftungen ficher fei. In der That wurde er, nachdem er die nöthigen Formalitäten erfüllt, fofort zur Akademie zugelaffen (1712). Die italienifche Reife aber kam wieder nicht zu Stande, und auch in fpäteren Jahren hat Watteau dies Project nie ausführen können. Behufs der eigentlichen Aufnahme in die Akademie mufste er den Statuten gemäfs noch ein Gemälde prä-



»Iris, c'est de bonne heure avoir l'air à la danse etc.« Chereau exc.
(Original, K. Schlofs in Berlin.)

fentiren. War es Befcheidenheit oder Mangel an Ehrgeiz, genug, er machte lange Zeit keine Anftalten hierzu. Erft nach wiederholten Aufforderungen reichte er i. J. 1717 fein Embarquement pour l'île de Cythère ein, worauf hin die Aufnahme am 28. Auguft erfolgte. Heute befindet fich dies Gemälde im Louvre, wo es, bis vor einigen Jahren die für Watteau fo wichtige Sammlung Lacaze hinzu kam, das einzige Werk des grofsen franzöfifchen Malers war.

Der Gegenftand, zu dem ihm, wie oben erwähnt, eine damals oft gefpielte Oper den Anftofs gegeben, mufs ihn befonders intereffirt haben. Nicht nur kommen häufig ähnliche Darftellungen vor, fondern, als er die Arbeit fertig hatte, fühlte er, dafs er in derfelben den Gedanken noch nicht fo voll zum Ausdruck gebracht, wie er ihm vorfchwebte. Noch einmal nahm er deshalb

das Motiv auf und entwickelte es reicher und geiftvoller im Einzelnen, harmonifcher im Ganzen. Dadurch ift diefe Duplik, trotzdem fie weniger geiftreich in der eigentlich technifchen Mache ift als jene fkizzenhaft geniale Schöpfung erfter Conception, doch Alles in Allem betrachtet vielleicht das befte Stück, was Watteau hinterlaffen. Sein Freund Julienne erwarb es und liefs es von Tardieu für das grofse Kupferwerk, womit er das Andenken des verftorbenen Künftlers ehrte, ftechen. Bei der Auktion von Julienne's Sammlung ging es in den Befitz Friedrich's des Grofsen über, und feitdem hat es feinen Platz in den königlichen Schlöffern von Berlin gefunden. Am Ufer liegt das goldfchimmernde Schiff; ein Schwarm von fich tummelnden und Rofen ftreuenden Genien umfchwebt feine rofa Segel. Ein Theil der Pilger ift bereits am Bord, ein anderer im Begriff jenem zu folgen, nur wenige Paare find noch zurück; bei dem Letzten ift ein fchüchternes Widerftreben der Dame noch nicht ganz befiegt, verlegen fenkt fie das Köpfchen und fpielt mit dem Fächer; allein, dafs das Flehen des vor ihr knieenden Cavaliers nicht vergeblich ift, verräth ein kleiner fie am Kleide zupfender Amor und der Umftand, dafs die Scene fich am Fufse einer Statue der fieggewohnten Venus abfpielt.

Vorzüglich find hier die Gegenfätze behandelt, der dunkle Parkhintergrund links, und rechts die fchimmernde ganz in Licht verfchwimmende Ferne des Meeres, von der fich licht im Lichten das Schiff und die es umflatternden Amoretten löfen. Das Colorit ift vielleicht ein wenig bunt, wenigftens für das moderne Auge, ift aber zugleich eins der früheften und glücklichften Beifpiele der Farbenfcala, wie fie das 18. Jahrhundert liebte.

Nur fehr wenige Bilder des Künftlers reichen bis an die Höhe diefer feiner Hauptleiftung heran: vor Allem die Plaisirs du bal (Scotin sc.), einft im Befitz des Parlamentsrathes Glucq, heute wahrfcheinlich in England (Sammlung Dulwich College?). Copien diefes ausgezeichneten Bildes kommen mehrfach vor, fo in England zwei Exemplare und eines in St. Petersburg. Dem Deutfchen zugänglicher ift die freilich nicht fonderlich gute Wiederholung im Neuen Palais bei Potsdam.

Die Compofition ift forgfamer und reicher als es bei Watteau fonft Sitte ift. In einer weiten Halle, von der man hinausblickt in den Park und die Landfchaft, ift eine Gefellfchaft von über fiebzig Perfonen verfammelt. Rechts im Hintergrunde die Mufikanten; vor ihnen in dichten Reihen die eine Hälfte der Verfammlung als Zufchauer eines tanzenden Paares. Doch ift die Aufmerkfamkeit nicht fehr durch den Tanz in Anfpruch genommen; man plaudert, tändelt, nimmt Erfrifchungen. In der linken Ecke etwas mehr im Hintergrund und weniger in die Augen fallend bewegt fich die zweite, kleinere Hälfte der Gäfte, welche noch weniger von dem Tanze gefeffelt wird, in der vielmehr die gebotenen Erfrifchungen fchon ihre erheiternde Wirkung zu üben beginnen; wenigftens äufsert fich die Galanterie hier etwas verfänglicher und Harlequin's schlagfertige Hand mufs gelegentlich den Sittenwächter machen. Ueber die malerifche Tüchtigkeit ift bei der Unzugänglichkeit des Originales ein Urtheil nicht möglich, doch Scotin's Stich läfst erkennen, dafs das Bild auch nach diefer Richtung an Feinheit der Zeichnung und liebevoller Durchführung zu Watteau's

beſten Arbeiten gehörte. Geht man auf die Einzelheiten ein, ſo ſieht man, daſs der Künſtler hier eine Fülle von Motiven ſeines Skizzenbuches zuſammengetragen hat; zu einer ganzen Reihe von Figuren laſſen ſich die Studien in Julienne's Werk nachweiſen, oder wir kennen ſie aus anderen Bildern. Manch Porträt des Freundeskreiſes und der damaligen Bühnencelebritäten mag ſich hier verewigt finden. In der vorderen Reihe der Sitzenden hat ſich der Künſtler ſelbſt abgebildet, wie er halb liegend einer etwas verlegen mit ihrem Fächer ſpielenden Dame, wie es ſcheint, allerlei Liebes geflüſtert. (Die Geſtalt neben dem in die Augen fallenden, ſtehenden, auf den Seſſel ſeiner Dame gelehnten Herrn.) Es iſt im Intereſſe dieſer Biographien zu bedauern, daſs gerade bei dieſen wichtigſten Gemälden des Meiſters, der Reichthum an Figuren eine Reproduktion im Holzſchnitt unmöglich macht und die Illustration ſich deshalb auf die Wiedergabe einiger kleinerer Bilder und eines Ausſchnittes beſchränken muſste.

Weiter verdienen aus der Menge der vorhandenen Gemälde durch die ſorgſame Compoſition und den Figurenreichthum zwei Scenen eines ländlichen Hochzeitsfeſtes hervorgehoben zu werden, zunächſt der Augenblick der Contractsunterzeichnung, »l'accordée de village« (Larmeſſin sc.), wenn auch dies Gemälde in der Erfindung nicht die volle Höhe des Vorigen erreicht. Das Original ſoll ſich in England befinden, ohne daſs bisher ſicher wäre, in welcher Sammlung; ein zweites Exemplar bewahrt das Madrider Muſeum unter Nr. 971. Gewiſſermaſsen die Fortſetzung der hier vorgetragenen Begebenheit bildet das gleichgroſse Pendant zu dieſem Gemälde (2 : 3 par. Fuſs) die »mariée de village« (C. N. Cochin sc.), heut in Schloſs Sansſouci bei Potsdam. Unter dem Vortritt der Muſikanten und rechts und links von den Hochzeitsgäſten und neugierigen Zuſchauern umgeben, erreicht eben der Hochzeitswagen den waldumſäumten Platz vor der Kirche. Es iſt das perſonenreichſte Bild, welches Watteau gemalt; mehr als hundert Geſtalten bewegen ſich darauf. Von der urſprünglichen Schönheit dieſer miniaturartig fein behandelten Figuren geben wenigſtens noch eine Anzahl Köpfe und einige Geſtalten einen Eindruck. Leider aber hat Dank dem huile grasse das Ganze ſtark nachgedunkelt und ſind einzelne Partien ganz verdorben.

Betrachtet man die weiblichen Geſtalten Watteau's, ſo ſieht man, und auch dieſes Bild liefert vielfach Belege dafür, daſs er ihnen mit Vorliebe eine beſtimmte Coiffure giebt. Er ſtreicht das Haar aus dem Nacken und aus dem Geſicht zurück und arrangirt dann das Ganze mit einem Bande, einem Federſchmucke oder einem Hute zu einem Neſt. Dieſe Haartracht fand ſo ſehr den Beifall der zeitgenöſſiſchen Damenwelt, daſs die Coiffure à la Watteau ſich über das ganze civiliſirte Europa verbreitete. Wie die Frauenwelt die Sache um ihrer ſelbſt willen, ſo rühmten die Kenner und Fachgenoſſen die Kunſt, mit der er jenen Haaranſatz im Nacken naturwahr darzuſtellen wuſste.

In den Jahren, die zwiſchen ſeiner Zulaſſung zur Akademie und der eigentlichen Aufnahme lagen (1712—1717), floſs das Leben Watteau's ruhig dahin. Ohne groſse ſenſationelle Erfolge im Publikum, wie man ſie nach ſeinem Debut vor den Akademikern wohl hätte erwarten können, erwarb er ſich doch allmälig den Ruf eines tüchtigen Künſtlers und kam mehr und mehr in Mode. Mit dem

Bekanntwerden des Namens aber häuften fich die Befuche von allerhand wahren und angeblichen Kunftfreunden in feiner Werkftatt, denn es gehörte zum guten Tone der damaligen Gefellfchaft, in den Malerateliers zu Haufe zu fein. Die fchöngeiftige Richtung der Zeit fand bei diefen Befuchen reichlich Gelegenheit, ihrem Hang zum Philofophiren und Aefthetifiren nachzugehen. Schlimmer noch als heute machte fich die Kunftphrafe breit und prätendirte gelegentlich felbft Kunft zu fein. Es gab Liebhaber, die fich eine Aufgabe daraus machten, Gegenftände für Bilder auszudenken und diefe mit einem oder dem andern Maler durchzufprechen. Entftand in Folge diefer Unterhaltungen wirklich einmal ein gutes Gemälde, fo nahm nicht felten der »donneur d'idées« öffentlich das Verdienft für fich in Anfpruch, da der Maler nur der ausführende Handwerker feines leitenden Gedankens gewefen fei. Bei Watteau's durch körperliche Leiden reizbarem Gemüthszuftande — fchon früh fcheint fich bei ihm fein fpäteres Bruftleiden entwickelt zu haben — war ihm ein derartiges Treiben befonders zuwider; um fo lieber nahm er es an, als ihm Crozat, der Befitzer der gröfsten Handzeichnungenfammlung des damaligen Paris und als Mäcen weit bekannt, ein Quartier in feinem Hotel in der rue Richelieu anbot. Vor Watteau hatte lange Jahre Lafoffe, fein alter Gönner, die Gaftlichkeit des Crozat'fchen Haufes genoffen; als diefer im Jahre 1716 ftarb, machte er wahrfcheinlich Watteau Platz. Weniger war es die grofsartige Gaftfreundfchaft des reichen Mannes, welche den Künftler feffelte, als der ungeftörte und fchrankenlofe Genufs der künftlerifchen Schätze des Haufes. Eifrig kopirte er nach den Zeichnungen eines Rubens, van Dyck, Tizian und Baffano, oder vollendete mit ein paar Strichen die von den Freunden für ihn gefertigten Copien. Das war im Anfang ein Leben ganz nach Watteau's Wunfch, und die guten Folgen davon auf feine Gemüthsftimmung machten fich bald geltend. Bei den abendlichen Zufammenkünften einiger gleichgeftimmten Genoffen, Crozat, Julienne, Henin, Mariette, Caylus u. A., konnte der fchwächliche, nicht grofse Mann mit der eingefallenen Bruft und dem phthififchen Habitus, der fonft lieber las als fprach und gelegentlich durch beifsende Urtheile felbft den Freunden wehe that, ganz aus fich herausgehen; er wurde dann luftig und guter Dinge, blendete durch fchlagfertigen Witz und geiftreiche Impromptus. Für gewöhnlich war er meift ftill und nachdenklich, oft felbft den beften Freunden gegenüber verfchloffen, fo dafs der Verkehr mit ihm fchwer genug war. Fremde fanden ihn namentlich unzugänglich. Dabei aber war er äufserft befcheiden in feinen Anfprüchen, fchüchtern im Auftreten, in Leben und Sitten mafsvoll.

Die Jahre in Crozat's Haufe bilden den Glanzpunkt im Leben unferes Künftlers, die einzige forgenfreie Zeit, und nur an ihm und feinem krankhaft unruhigen Temperament lag es, dafs fie fo bald zu Ende gingen. Das geräufchvolle Treiben im Haufe des reichen Weltmannes begann ihm nämlich läftig zu werden; allerlei kleine Verpflichtungen, wie er fie natürlich feinem Gaftfreunde gegenüber hatte, drückten ihn, und in dem Bedürfnifs nach Ruhe und Alleinfein, wie es nur ein Kranker fo empfindet, verliefs er endlich das Crozat'fche Haus und zog fo heimlich zu einem andern Freunde, dem Maler Vleughels, dafs fein Aufenthalt felbft den Nächftftehenden eine Zeitlang verborgen blieb. Doch auch bei Vleughels, dem fpätern Director des römifchen Inftituts, duldete es ihn nicht lange. Schilde-



Pilgergruppen. Ausſchnitt aus dem Embarquement pour l'île de Cythère. Tardieu sc. (Original, K. Schloſs in Berlin.)

rungen des englifchen Lebens, glänzende Ausfichten, die ihm gemacht waren, vielleicht auch der Ruf eines dortigen Artztes, brachten ihn auf den Gedanken einer Reife nach London. Ueber feinen dortigen Aufenthalt ift wenig bekannt geworden, doch legte er wahrfcheinlich damals den Grundftein zu dem grofsen Rufe, deffen er fich noch heute in England erfreut. Die meiften feiner Bilder find jetzt dort zu fuchen! Hatte er voller Hoffnungen die Reife angetreten, fo mufste er fie wohl früher, als er erwartet, und fchwer enttäufcht beenden. Das englifche Klima fagte ihm, wie bei feinem Leiden natürlich, nicht zu; ftatt Heilung zu finden, kehrte er vielmehr um vieles kränker mitten im Winter des Jahres 1721 nach Paris zurück. Im Haufe feines Freundes Gerfaint fand er Aufnahme und liebevolle Pflege. Den Dank des Künftlers ftattete ein geiftreiches Impromptu — das ift wohl die befte Bezeichnung für die Arbeit — ab. Auf einer Leinwand von 5 par. Fufs Höhe und $9^1/_2$ Fufs Breite ftellte er die Vorgänge des Kunfthandels dar, wie fie fich im Gerfaint'fchen Laden abfpielten. Auf der einen Seite der Verkauf, auf der andern das Verpacken der Gegenftände. Die Perfonen waren offenbar fämmtlich Portraits, wohl Familienmitglieder und das Ladenperfonal Gerfaints. Watteau hatte fich das Ganze als Aushängefchild für den Freund gedacht: dem entfpricht die einfache, man ift verfucht zu fagen, chronikartige Auffaffung. Auch die Beleuchtung ift dem entfprechend gehalten: es fehlt ein eigentliches Zufammenftimmen zum Bilde. Die einzelnen Perfonen dagegen find mit der ganzen Virtuofität der Watteau'fchen Mache dargeftellt, voll grober Verzeichnungen (die der Stecher P. Aveline gemäfsigt hat) aber glänzend und blendend. Als Prachtftück des Ganzen bewunderten fchon die Zeitgenoffen mit Recht den Hintergrund, der mit Gemälden von Rubens, van Dyck, Lefueur u. f. w. bedeckt ift, wie man fie bei Gerfaint fand. Es ift technifch einfach ein Meifterftück, voller Naturbeobachtung, mit glänzender Luftperfpective, vielleicht das Befte der Art, was Watteau je gemalt. Er felbft pflegte diefe an und für fich fo anfpruchslofe Gelegenheitsarbeit die »vielleicht am wenigften mifsrathene feiner Arbeiten« zu nennen. Und doch war das ganze Werk in acht Tagen entftanden! Aus Gerfaint's Befitz kam es in den des liebevollen Watteau-Sammlers Julienne und von da nach unbekannten Schickfalen und nachdem es in zwei Hälften auseinander gefchnitten worden, wozu allerdings die Kompofition faft herausforderte, in den Befitz Friedrich's des Grofsen, deffen Vorliebe für unfern Künftler die bedeutendfte Sammlung feiner Arbeiten zufammengebracht, die überhaupt exiftiren dürfte.

Das Schild Gerfaint's war das letzte Werk Watteau's von Bedeutung. Seine Krankheit verfchlimmerte fich. und das begleitende Fieber liefs ihm nur noch wenige Stunden täglich zur Arbeit Kraft. Die letzte Hoffnung fo vieler Schwindfüchtigen, der Genufs einer gefunden frifchen Landluft, trieb auch ihn hinaus ins Freie. Ein Freund, der Abbé Haranger, verfchaffte ihm ein Quartier in Nogent bei Vincennes. Doch fand er auch hier keine Linderung mehr und plante defshalb eine Ueberfiedelung in feine Vaterftadt, als ihn der Tod am 21. Juli 1721 von feinen Leiden erlöfte. Seine letzte Arbeit, die ihn bis unmittelbar vor feinem Ende befchäftigte, war ein Chriftus für den Pfarrer von Nogent. An diefen Mann knüpft fich eine hübfche Anekdote aus den letzten Augenblicken

des fterbenden Künftlers. Als ihn jener Geiftliche, zu dem er auch fonft in Beziehungen geftanden, auf den Tod vorbereitete und ihm ein roh gearbeitetes Crucifix zum Küffen entgegenhielt, bat Watteau, dies Bildwerk zu entfernen, er könne es nicht fehen, dafs fein Heiland in folcher Weife verunftaltet werde. Er ftarb in den Armen feines Freundes Gerfaint.

Diefen Notizen über das Leben Watteau's gegenüber bleiben noch eine ganze Reihe von Fragen beftehen, auf die uns die Antwort fehlt. In welchem Verhältnifs ftand vor Allem er felbft im Leben zu den Frauen, der in feinen Bildern fein Leben lang die Beziehungen der beiden Gefchlechter zu einander gefchildert und idealifirt hat. Der fehlenden Gewifsheit darüber find gefchäftige Fabuliften zu Hülfe gekommen; man hat Watteau's Leben zu einem regelrechten Roman ausftaffirt: In feiner Jugend habe er eine Schaufpielerin geliebt, deren Untreue ein Hauptgrund feines fchwermüthigen Wefens und frühen Todes gewefen fei; in den letzten Monaten endlich habe eine Ausföhnung ftattgefunden u. f. f. Kein Wort ift davon verbürgt. Noch viel weniger vermögen wir einen beftimmten Namen mit den zahlreichen weiblichen Studienköpfen feiner Zeichnungen in Verbindung bringen. Sieht man genau zu, fo findet man freilich, dafs diefelben Köpfe fich häufig wiederholen, namentlich kehrt das Portrait der Dame, welche er unter der Comödiengeftalt der Silvia auftreten läfst, öfter wieder. Was aber folgt daraus? Wir wiffen nicht einmal, ob Watteau's Silvia und die Silvia der gleichzeitigen italienifchen Bühne ein und diefelbe Perfon war. Und im Grunde genommen haben diefe Fragen, deren Beantwortung wohl die Neugierde befriedigen kann, keine tiefere Bedeutung. Nicht dafs Watteau als Menfch in der Gunft der Frauen hoch oder tief geftanden, ift auf fein künftlerifches Wefen von entfcheidendem Einflufs, fondern allein feine geiftige Auffaffung des weiblichen Ideals; und diefe haben wir oben charakterifirt.

Ein einziges Mal wird uns fein Name in Verbindung mit dem einer Frau genannt. Es war ein Jahr vor feinem Tode, als Rofalba Carriera, die venezianifche Paftellmalerin, in Paris zu Befuch war (feit April 1720) und inmitten ihrer Triumphe in perfönliche — rein künftlerifche — Beziehungen zu dem von ihr hochgefchätzten Sonderling trat. Dafs fie ihn mehrmals befuchte und für Crozat fogar portraitirte, war eine Auszeichnung, um welche ihn ganz Paris beneidete. Drängte fich doch die elegante Welt fo fehr danach, von der Rofalba gemalt zu werden, dafs felbft Prinzeffinnen ihr fchon um fechs Uhr früh fafsen, und fie förmlich in ihrem Atelier belagert wurde. Sie war damals fünf und vierzig Jahr alt. —

Watteau war nie ein guter Wirth gewefen, feine Werke gab er oft zu Spottpreifen hin oder verfchenkte fie gar felbft an Fremde, wenn fie es gefchickt anftellten. Mehr als einmal kam er deshalb mit feinen Freunden, die ihn zu einem beffern Haushalter machen wollten, in Conflict. Als einft der Graf Caylus, jener namentlich durch feine archäologifchen Studien bekannte Kunftfreund, ihm ernfte Vorftellungen machte und auf fein Leiden und die Verpflichtung, für alle kommenden Fälle zu forgen, hinwies, entgegnete der Künftler: »So laffen Sie mich

doch gehen! das Letzte für mich ift das Hospital; dort weift man Niemanden in meiner Lage ab.« Es ift das wahrlieh ein trüber Einblick in die Gemüthsftimmung eines Malers, deffen Bilder von reinfter Lebensluft fprechen, und machte auf Caylus einen fo tiefen Eindruek, dafs er fich noch 27 Jahre fpäter diefes Vorfalles erinnerte. So fchlimm, wie Watteau angedeutet, kam es nun allerdings nicht. Bei feinem Tode fanden fich 9000 Frs. in baarem Gelde vor und ein reicher Schatz an Zeichnungen und Skizzen. Diefe hatte er vier Freunden, Gerfaint, dem Abbé Haranger, Julienne und Henin vermacht, auch Caylus foll eine Anzahl erhalten haben.

Unter Allen, die ihm im Leben nahe geftanden, bewahrte Julienne ihm im Tode das treuefte Andenken, während der grofse Sammler und Kunft-Schriftfteller Mariette fieh am kälteften über ihn ausfprach. Auch Graf Caylus, der ihm (erft im Jahre 1748) in der Malerakademie die Ehrenrede hielt, äufserte fich trotz manniehfaeher Anerkennung, die er dem Verftorbenen fpendete, im Ganzen reeht froftig. Das Urtheil beider Männer, dafs das von Watteau vertretene Genre ein zu nebenfächliches fei, um eine ernfte Concurrenz mit der »grofsen Malerei« vertragen zu können, billigt die heutige Zeit nicht mehr. Der Rangftreit zwifchen den einzelnen Gattungen der Kunft erfcheint uns heut abgefchmackt, wo wir von der Anficht ausgehen, dafs alle Kunft in erfter Linie von der Auffaffung und Durchführung des Gegenftandes und nur fehr nebenfächlieh von diefem felbft und von dem Format der Darftellung abhänge. Julienne dagegen war ein begeifterter Anhänger Watteau's. Es gab eine Zeit, in der die meiften berühmten Bilder des Künftlers in feinem Befitze vereinigt waren; er felbft hatte fich von Detroy malen laffen mit dem Kupferftich von Watteau's Portrait in der Hand. Durch feine Bemühungen und auf feine Koften entftand im Anfang der 30er Jahre eine in ihrer Art einzige Publication von Gemälden und Zeichnungen Watteau's in drei Folio-Bänden, bei der fich der junge Boueher feine Sporen als Stecher verdiente. Er hat namentlich nach den Skizzen radirt und fich dabei mit feltenem Gefchick den flotten, leichten Strich Watteau's angeeignet. Sonft find es vornehmlich B. Audran, P. Aveline, Cars, Caylus, C. N. Cochin, Crepy, Larmeffin, Scotin, Surugue, Thomaffin u. A., die nach ihm geftochen. Das gefammte nach Watteau geftochene Oeuvre umfafst nach Goncourt 795 Nummern. Er felbft hat nur gelegentlich einmal zur Nadel oder zum Grabftichel gegriffen; nur fieben Blätter von feiner Hand find bekannt und diefe zum Theil erft von Thomaffin vollendet. Es find kalkographifche Kuriofitäten ohne fonderlichen Kunftwerth, da Watteau in diefer Technik Laie war.

Hatte der Umgang mit dem kränkelnden und deshalb oft mifsgeftimmten Künftler fehon für die Freunde oft feine Schwierigkeiten, fo fteigerte fich dies natürlich für die Schüler; mit Lancret (1690—1743) fo gut wie mit Pater (1696—1736), die Beide ihm den beften Theil ihrer Kunft verdanken, entzweite er fich; mit dem Erfteren, wie es heifst, aus Eiferfucht, als man zwei von deffen Gemälden für feine eigenen Arbeiten hielt. Heut wird es dem Kenner Watteau'fcher Gemälde fchwer, eine folche Verwechfelung mit Laneret zu begreifen, der eine ziemlich eigenartige Manier, richtiger Unmanier, in der Zeiehnung der Figuren hat. Seine Geftalten find bei Weitem nicht fo graziös wie die

Watteau's, er liebt gedrungene Proportionen, feine Bewegungen find oft fteif, feine Sujets gern mehr oder weniger lafciv. Im Gegenfatz zu Watteau's goldiger Stimmung, haben feine befferen, mir bekannten Arbeiten, einen klaren Silberton, oft aber herrfcht eine widerlich füfse Gefammtftimmung mit dominirenden, grau-grün-gelblichen Farbentönen. Eher Anlafs zur Verwechfelung mit dem Lehrer giebt auch heut noch, wenigftens in feinen beften Stücken, Jean Baptift Pater aus Valenciennes. Er kam nach Paris in das Atelier feines Landsmannes, wurde aber bald durch deffen Launen wieder daraus verjagt. Der im Grunde gutherzige und gern hülfreiche Watteau bereute fpäter fein Betragen dem Schüler gegenüber, befchuldigte fich felbft, eiferfüchtigen Regungen gegen deffen aufkeimendes Talent nachgegeben zu haben, und rief ihn zu fich zurück. Doch machte die letzte Krankheit diefem erneuten Unterricht fchon bald wieder ein Ende. . Pater aber bewahrte fein Lebelang dem Verftorbenen ein treues Andenken und behauptete von jener Arbeitszeit bei Watteau, dafs fie allein ihn wirklich gefördert. In einer Anzahl von Gemälden möchte ich eine gemeinfame Arbeit diefer Beiden fehen, fo dafs der Schüler das Bild gemalt und der Lehrer, wie er es liebte, einige geiftreiche Retouchen als letzte Accente hinzugefügt hat. Im Allgemeinen ift die Farbe bei Pater blaffer, die Zeichnung weniger correct, der Gefammteindruck nicht von der Frifche und der Naturwahrheit, wie bei Watteau. In Nachahmung der pointirenden Malweife feines Lehrers, wendete er mit Vorliebe ein flüffiges Beinfchwarz in Falten und Schatten an; mit fpitzen Pinfeln fetzte er in diefer Farbe eine bisweilen ftörende Menge von »Druckerchen« auf, wodurch feine Arbeiten oft etwas forcirt-geiftreiches bekommen. Ein einigermafsen geübtes Auge erkennt leicht an diefer Manier die Arbeiten Pater's. Bleiben diefe beiden Watteau am nächften ftehenden Künftler fchon technifch hinter ihm zurück, fo ift in der geiftigen Auffaffung der Unterfchied noch ungleich gröfser. Wir haben mehrfach Gewicht auf die Zurückhaltung gelegt, mit der Watteau im grofsen Ganzen feine Sujets behandelt, eine Reinheit der Gefinnung, die auch das Leben des Künftlers zeigt, und die im Hinblick auf das gefellfchaftliche Treiben im Zeitalter des Regenten erft ihre eigentliche Bedeutung gewinnt. Die Schüler ftehen nicht auf der gleichen Höhe, ihnen war die Kunft, trotz allen ernften Strebens nach technifcher Durchbildung doch nur das, was fie dem Rococo überhaupt ift, ein anmuthiges Spiel, eine Luft des Augenblickes, ohne tieferen Ernft und fittliche Bedeutung. Ihre Motive find denn auch leichter gefchürzt, den Neigungen der Befteller fchmeichelnd. Zweifelhafte Scherze und bedenkliche Vorkommniffe bilden gar oft den Inhalt ihrer Gemälde, während in der Darftellung immer mehr das Studium der Natur verloren geht, die man verbeffern zu müffen glaubt.

Die Wandelbarkeit des Gefchmackes im Laufe der anderthalb Jahrhunderte, die feit feinem Tode verfloffen, hat Watteau fo gut, wie alle Rococokünftler erfahren müffen. Bald nach feinem Tode war der Durchfchnittspreis der befferen Gemälde etwa zwei bis dreitaufend Franken. Im Anfang unferes Jahrhunderts dagegen

zählten unter dem Einflufs der clafficiftifchen Beftrebungen des Kaiferreiches feine Bilder zu den unverkäuflichften Stücken der Auktionen. Ihr Durchfchnittswerth war etwa hundert Franken. Allmälig kamen fie dann wieder zu Ehren, bis die Laune der Sammler in das andere Extrem umfchlug, fo dafs feit der Mitte des Jahrhunderts der Preis von 50,000 Franken für ein gutes Bild nichts Aufsergewöhnliches mehr ift.

Unter den öffentlichen Galerien lehrt der Louvre Watteau am Beften kennen, und zwar dort die Sammlung Lacaze, aus welcher der »Gilles«, »l'Indifférant« und »la Finette« hervorgehoben feien, letztere Beide einft im Befitz der Pompadour.

Der zweitwichtigfte Ort für die Kenntnifs des Meifters ift Berlin und Potsdam. Im k. Mufeum 3 Bilder: L'amour au théâtre français; l'amour au théâtre italien; la colation; und 19 Bilder in den k. Schlöffern; fiehe deren catalogue raisonné in dem Auffatz: Dohme, Zur Literatur über Antoine Watteau, bei Lützow, Zeitfchrift für bildende Kunft, XI. Band, S. 86 ff.

Anmerkung.

Die Watteau-Literatur ift nicht reich. An ziemlich gleichzeitigen Quellen find vorhanden: d'Argenville: Histoire des peintres; Julienne in der Vorrede zu feinem grofsen Kupferwerk; die Ehrenrede von Caylus, neuerdings publicirt in Goncourt: L'Art du dix-huitième siècle. 2. Aufl. Paris 1874. 2 Bde. 8⁰ und Gersaint's Katalog der Auction Lorangère, der mir jedoch nur in den Auszügen bei Goncourt zugänglich gewefen. Aus unferem Jahrhundert find zwei gröfsere Arbeiten zu nennen: Cellier: Antoine Watteau, son enfance, ses contemporains, Valenciennes 1867 (im Buchhandel vergriffen und mir leider unzugänglich) und Goncourt: Catalogue raisonné de l'œuvre peint dessiné et gravé d'Antoine Watteau, Paris 1875. 1. Bd. 8⁰. Eine Kritik der fich oft, namentlich für die Jugendgefchichte wiederfprechenden Quellen führt hier zu weit; ich mufs mich darauf befchränken, im Texte meine Anficht entwickelt zu haben.



Aus dem Bilde: Venus und Vulkan, von Boucher.
(Original: Louvre.)



François Boucher.

Geb. 1703 in Paris, † ebenda 1770.

Für keinen Theil der Kunftgefchichte findet fich fchwerer ein unparteiifcher Standpunkt der Beurtheilung als für die franzöfifche Kunft des achtzehnten Jahrhunderts, wie fie fich nach Watteau auf dem Wege weiter entwickelt hat, den fchon jener in feinen erften Anfängen befchritten. Es verfteht fich von felbft, dafs das damalige Kunftfchaffen im Hinblick auf die Ideenwelt, in der es fich bewegt, unter dem Einflufs des in jedem Jahrzehnt fchlimmer werdenden politifchen und focialen Verfalls fteht, und dafs namentlich die allgemeine fittliche Zügellofigkeit, von deren Umfang man fich heut kaum eine Vorftellung macht, verhängnifsvoll einwirkt. Das einzige Ideal der Zeit fcheint die Luft und der Genufs zu fein; das Sittengefetz, wie es die Menfchheit feit den älteften Zeiten fich als Schutzwehr der Gefellfchaft conftruirt, die Bande der Ehe und Familie find in Begriff fich aufzulöfen. Erft der Regent, viel fchlimmer noch Ludwig XV. geben die folgenfchweren Beifpiele. Ihre Weltanfchauung aber ift eine fo allgemeine, dafs etwas von ihr felbft den ftrengften Philofophen, den Sittenpredigern und Weherufern im Blut fteckt und zum Entfetzen der modernen Menfchheit

4*

gelegentlich durch das priefterliche Gewand, mit dem fie fich gern bekleiden, hindurchdringt, einen Diderot und J. J. Rousseau nicht ausgenommen. Auf der anderen Seite wieder bewahrt fich das Leben und mit ihm die Kunft eine Fülle von Grazie und Liebenswürdigkeit, eine blendende Sicherheit des Auftretens, ein beftrickendes fchöngeiftiges Empfinden, welche geeignet find mit gar manchen Schattenfeiten zu verföhnen.

Leicht leuchtet es ein, dafs in einer folchen Zeit die Kunft auf ernftere Ideale verzichtet und lediglich Dienerin der Mode wird. Mochte hier und da fehr vereinzelt eine ernftere Natur Widerftand leiften, wie z. B. Chardin, die Mehrzahl der Künftler dient willig und gern einer Geiftesrichtung, der fie ja Alle von Herzen huldigen, und Niemand freudiger, Niemand entfchiedener, im Guten und im Schlechten fo typifch, wie François Boucher, der Vollblut-Parifer des achtzehnten Jahrhunderts.

Bei einer Biographie diefes Künftlers mufs fich der deutfche Autor vor der der Hand mehr auf eine allgemeine Charakteriftik des Mannes und feiner Kunft befchränken und von einer kritifchen Würdigung der einzelnen Gemälde abfehen, denn von den mehr als taufend Bildern, die feine eilfertige Hand einft gefchaffen, find heute kaum ein Paar Dutzend in öffentlichen Sammlungen oder bekannteren Privatgalerien zu finden, alles Andere verbirgt fich bis jetzt in unzugänglichem Einzelbefitz, oder ift zu Grunde gegangen. So bildet fich für uns das Urtheil über feine Gefammtentwickelung zumeift aus den zahlreichen Kupferftichen nach und von ihm. Baudicourt zählt in feinem »peintre graveur français« 182 eigenhändige Radirungen Bouchers auf, von denen 138 nach anderen Meiftern, die meiften (104 Blatt) nach Watteau gearbeitet find, die übrigen auf eigner Erfindung beruhen. Die Menge der Arbeiten fremder Stecher nach feinen Gemälden ift heut noch nicht zu überfehen, jedenfalls aber fehr grofs, und beides vereint gewährt immerhin einen Ueberblick über feine Thätigkeit.

Vielfältig hat das Urtheil über Boucher im Laufe der Entwickelung, welche die allgemeinen Anfchauungen genommen, gefchwankt. Seine eigene Zeit pries ihn als »den Maler der Grazien, deffen heitere und fruchtbare Phantafie alle Gegenftände mit dem Reiz einer poetifchen Verklärung zu erfaffen verftände, ohne dafs dadurch die Tüchtigkeit in Vortrag und Ausführung leide. In feinen Darftellungen fei immer die Natur fein Vorbild, aber er fähe fie eben in ihrer vollen Schönheit, wie fie, dem profanen Auge unzugänglich, fich nur dem Genius offenbare«. Das ift eben der entfcheidende Punkt in der Anfchauung der Zeit! Man mufs die Natur corrigiren! »Sie ift mir zu grün und zu fchlecht beleuchtet« foll Boucher einft an Lancret gefchrieben haben, der ihm dann antwortete: »ich bin ganz Ihrer Anficht, es fehlt der Natur an Harmonie und verführerifchen Reizen«. Das Wort ift bezeichnend, auch wenn es nicht wahr wäre. Boucher dichtete eben in die Natur — man ift verfucht zu fagen in die ernfte würdevolle Natur, wenn diefer als folcher ein derartiges Beiwort zukäme — hinein, was man von und in ihr haben wollte.

Lautete in obiger Weife begeiftert noch im Jahre 1771 das Urtheil von Parteigenoffen Boucher's (Reftout: Galérie Françoise, Paris, 1771; fol.), fo hatte fchon fechs Jahre früher Diderot der Oppofition Ausdruck gegeben, wie fie in der allmälig zur Herrfchaft gelangenden Zopfzeit mit ihrer übertriebenen Gefühls- und Naturfchwärmerei auf der einen Seite, mit dem praktifch nüchternen Moralifiren und den etwas verfchrobenen Begriffen von Klafficität auf der andern Seite fich ausbildete. Diderot, der Erfinder des larmoyanten Luftfpiels war bekanntlich einer der Bahnbrecher der neuen Zeit, feine Urtheile über Boucher in feinen berühmten Kritiken haben oft genug bis auf den heutigen Tag andere Schriftfteller fich zu eigen gemacht: »ich bin in Verlegenheit meine Meinung über diefen Künftler auszufprechen«, fo heifst es ungefähr in den Salonberichten vom Jahre 1765, »die Verwilderung des Gefchmackes, der Compofition, der Zeichnung und Farbe bei ihm hält gleichen Schritt mit der Sittenverderbnifs. Was foll auch ein Mann wie Boucher Anderes produciren, als was feine Phantafie befchäftigt; und was kann den Verftellungskreis eines Menfchen ausmachen, der fein Leben mit Gefchöpfen der niederften Sorte verbringt? Die Grazie feiner Hirtinnen ift von der Favart, die feiner Göttinnen von der Deschamps erborgt (ein Paar befonders berüchtigter Bühnengröfsen). Ich behaupte dreift, dafs diefer Menfch gar nicht weifs, was eigentlich Grazie heifst, dafs er niemals die Wahrheit gekannt hat, dafs ihm die Begriffe von Anftand, Zartgefühl und Unfchuld faft abhanden gekommen find, dafs er fich niemals die Natur angefehen hat, wenigftens nicht die Natur, die mich, die eine gefühlvolle Frau oder ein wohlerzogenes Kind intereffirt, dafs er ohne jeden Gefchmack ift. Er hat viel zu viel Niedliches, Geziertes, Affektirtes für eine ernfte Kunft. Von den taufend Beweifen dafür, nur einen: unter der Schaar der männlichen und weiblichen Geftalten, die er gemalt hat, find nicht vier, die man für ein Basrelief oder gar für eine Statue verwenden könnte«. In diefem letzten Satze verräth fich der Sohn der Zopfzeit. Die Malerei foll fich nach den Gefetzen der Plaftik richten! An einem anderen Orte ftellt er der Malerei die Bedingung, dafs fie durch ihre Gegenftände erziehend und moralifirend wirke. Das kann freilich Boucher nicht! Die Kunft als »Sich-Selbft-Zweck« ift eben der damaligen Aefthetik noch ein fremder Begriff. Und doch rief gerade David, der grofse franzöfifche Repräfentant jener von Diderot gewollten klafficiftifchen Malerei, den Tadlern des Malers der Grazien einft zu: »nicht Jeder hat das Zeug zu einem Boucher in fich!« Dies David'fche Wort wird nicht nur heut, fondern ftets bei einer unparteiifchen Beurtheilung des übermäfsig Gelobten und übermäfsig Getadelten als Motto gelten können; denn um gerecht zu fein, mufs man anerkennen, dafs Boucher nicht nur in feinen Fehlern, fondern auch in feinen Vorzügen eine durchaus aufsergewöhnliche Erfcheinung ift.

Unübertroffen ift bei ihm die Leichtigkeit der Erfindung und der Reichthum der Phantafie. Freilich liefsen fich die Gegenftände feiner fämmtlichen Compofitionen, die in die Taufende gehen, unter dem kurzen Titel »die Reize der Sinnenwelt« zufammenfaffen; auch Linienführung und Farbe wollen bei ihm nur den Sinnen fchmeicheln. Deshalb eben ift ihm die Natur, wie fie einmal ift, nicht genügend, er erfindet fich eine eigene Welt, mit laufchigen Winkelchen, in

eigenartiger Beleuchtung und Färbung, wie fie etwa das Bühnenlicht giebt. Das Ganze foll gar keine Wirklichkeit, fondern nur eine Illufion der Sinne fein. In Wahrheit würden fich feine auf dem Moos und im grünen Laubwerk, an Bächen und Wafferfällen fich tummelnden und dehnenden nackten Geftalten oft genug an Steinen und Aeften verletzen. Diefer Gedanke ift einem Boucher gegenüber keineswegs fo unberechtigt, wie es vielleicht auf den erften Blick fcheinen mag. Wo die »göttliche Nacktheit« von der Keufchheit der Empfindung, wie von einem fchützenden Gewand umhüllt ift, wo fie nur als der einzige, dem Menfchen mögliche Ausdruck für höher organifirte Wefen erfcheint, da ift die Phantafie des Betrachters fofort mit in eine ideale Welt verfetzt; Bouchers Geftalten aber find nicht nackt, fondern fie haben fich nur vorübergehend entkleidet. Die Schminke, die Schönheitspfläfterchen, die Paften und alle anderen Toilettengeheimniffe der Marquifen und Opernfchönen des achtzehnten Jahrhunderts ftecken auch hinter feinen Göttinnen. Gern giebt er ihnen eine wollüftige Fülle und Weichheit des Fleifches mit vielen Hautgrübchen, den Gefichtern einen fchelmifch niedlichen oder lockenden Ausdruck. Diefer Zeichnung entfpricht das Colorit, welches in feiner früheren Zeit an die lichtglänzenden Farbentöne der fpäteren Venetianer und des Rubens erinnert und dann bisweilen vorzüglich ift, in den fpäteren Jahren aber entfchieden fchlechter wird. Mehr und mehr treten die rothen Reflexe im Fleifch, jene raffinirten rofa Tupfen auf den Höhen der Knochen hervor, die eine gröfsere Sanftheit der Form und Frifche der Carnation hervorbringen follen, ähnlich wie die Schaufpielerin ja auch auf das Kinn etwas Roth legt. Die Wirkung der Schminke ift es denn auch, die er allein erreicht. Man darf dabei freilich nicht vergeffen, dafs man zu feiner Zeit kaum je in der guten Gefellfchaft, die natürliche Carnation zu Geficht bekam, fie auch nicht fehen wollte; in ihr herrfchen gelbe und warmbraune Töne, die fich mit dem gepuderten Haar nicht vertragen und deshalb mit Weifs und Rofa verdeckt werden mufsten. Diefe Farbenfcala ift die Boucher's. Damit aber verfchwinden naturgemäfs all die feinen Uebergänge im Leben der Epidermis, welche nach heutigen Begriffen den Reiz der Modellation ausmachen, mit ihnen die durchfichtige Frifche der Haut, das »Blühende« des Körpers, wie der alte Homer fagt. Die Behandlung wird roher, eine conventionelle Rundung greift Platz, die Körper fehen aus wie von Wachs oder wie ausgeftopfte Puppenbälge; ein feftes anatomifches Gerüft darf man hinter ihnen nicht fuchen.

Erfcheint Boucher derartig in feinen fpäteren Arbeiten, als er zu Ruhm und Anfehen gelangt, das Modellftudium nach der Natur aufgab und felbft feine gröfsten Gemälde nur noch aus dem Kopfe malte, ja gerade feinen Ruhm darin fuchte, der gröfste und paratefte Improvifator zu fein, fo war er ein Anderer in feinen früheren Arbeiten. »Quand Boucher a consulté la nature, quand il a peint des femmes posant devant lui au moment même, il est exquis parce qu'il joint une justesse hardie à l'élégance voluptueuse, dont il a toujours eu l'instinct« fo fchildert ihn bezeichnend ein Franzofe (Goncourt: L'Art du XVIII. siècle).

Auch verdient die Klarheit feiner Farbe, wie fie gelegentlich in feinen befferen Bildern auftritt, hervorgehoben zu werden; feine Geftalten find oft faft ohne Schatten, ganz licht im Lichten gemalt. Aber auch diefe Freude am Licht wird

fpäter zur Manier, fo dafs man die Stiche nach ihm oft fchon an dem übermäfsigen, über das Ganze zerftreuten Glanzlichtern erkennen kann. Für dies Schlechterwerden der Farbe führt er felbft zu feiner Entfchuldigung die bekannte früher oder fpäter bei Jedem eintretende Trübung im Serum des Auges an, unter der ja alle Maler mehr oder weniger zu leiden haben. Allein auch abgefehen von diefem phyfiologifchen Vorgang hat man mit Recht auf feine Thätigkeit für die Gobelinfabrik von Beauvais hingewiefen, wo er in Rückficht auf die zur Dispofition ftehenden Farben der Wolle zu gewiffen Toncombinationen gezwungen war, in die er fich dann fo hineingefehen, dafs fie ihm nachher als die allein richtigen erfchienen feien. Dafür bleibt ihm aber bis ins Alter feine ganze urfprüngliche Sicherheit der Zeichnung (fo manierirt fie auch fein mag), in der ihn nur Watteau vielleicht übertrifft, während Boucher wieder an Leichtigkeit der Production, an Vielfeitigkeit der Erfindung, mit der er in feinen Paftoralen immer und immer neue Varianten deffelben Sujets auffindet, nicht nur über Watteau hinausgeht, fondern wohl einzig in der ganzen Kunftgefchichte dafteht. Leichtlebig und leichtfinnig, vergnügungsfüchtig, wie nur ein Franzofe des achtzehnten Jahrhunderts es fein konnte, in jedem Augenblicke mit allerlei fchnell wechfelndenden Liebfchaften befchäftigt, die nicht fo fehr fein Herz füllten, als feine Börfe leerten, aber doch feinen Anfprüchen völlig genügten, war er zugleich einer der fleifsigften Menfchen. Bis in's Alter hinein, fafs er täglich zehn Stunden bei der Arbeit und hat denn fo die erftaunliche Summe von mehr als 10,000 Gemälden, Zeichnungen, Skizzen und Studien in feinem Leben gefchaffen. Sie zeugen von einer Verfatilität der künftlerifchen Produktion, die in Erftaunen fetzt, wenn man auch gerade aus diefer mit erkennt, wie rein äufserlich ihm alles Kunftfchaffen blieb. Neben feinen Staffeleibildern lieferte er Entwürfe zu Operndecorationen, malte Wand- und Deckenbilder, Surporten und Wagenthüren, dann wieder die zierlichften Miniaturen, oder er decorirte Fächer, Uhrgehäufe, Straufseneier und all die taufenderlei Kleinigkeiten, an denen fich die damalige Welt erfreute. Für Sèvres foll er Modelle für Porzellanfiguren gezeichnet haben, den Bilderhändlern lieferte er Adrefskarten, den Damen des Hofes kolorirte Gliedermännchen (pantins), als gerade die Mode diefe Spielerei aufbrachte (1746), und immer blieb er gleich frifch, gleich lebendig und graziös.

In der Compofition feiner Bilder fällt im Gegenfatz zu Watteau der fehlende weite Hintergrund in der Landfchaft auf. Während der ältere Künftler die freie Ausfchau, den Blick in die Ferne liebt, und damit auch der Phantafie des Betrachters gern einen weiten Spielraum läfst (es träumt fich felten fo gut, wie vor einzelnen feiner Gemälde!) fucht Boucher fich, wie gefagt, irgend ein eng begrenztes Winkelchen, in dem feine realiftifch gefärbte Galanterie fich entwickelt. Auch bei ihm ift die Liebe das ewig wiederkehrende Grundthema feines Schaffens, »mais la Vénus que Boucher rève et peint n'est que la Vénus physique; et comme il la sait par coeur! Comme il est habile à lui donner toutes les tentations du geste abandonné, du sourire facile, du maintien engageant! Comme il l'entoure d'une mise en scène irritante! Et comme il incarne dans cette figure légère, volante, et sans cesse renaissante, le Désir et le Plaisir!« (Goncourt.)

Den bedingungslofeften Genufs gewährt Boucher offenbar da, wo er fich feft

an die Natur hält und diefe einfach abfchreibt, ohne von feiner eigenen Gedankenwelt etwas hineinzutragen, wie dies in zahlreichen Handzeichnungen und Radirungen der Fall, dann aber auch in feinen allbekannten Kindergruppen. Es ift nicht zu läugnen, auch fie find von dem Boucher'fchen Geifte angekränkelt, find vor allem höchft manierirt gezeichnet, aber die liebenswürdige Munterkeit, mit der fie fich auf den Wolken tummeln und überfchlagen, muficiren, Bogen fchiefsen, mit Blumen oder allerlei Attributen und Emblemen fpielen, ift fo anmuthig, dafs man unwillkürlich all ihre Gebrechen vergifst. Seit den Tagen ihrer Entftehung find diefe Arbeiten denn auch unzählige Male wieder von Decorationsmalern hervorgefucht und neuerdings fogar in einem befonderen Werke publicirt worden. (L'oeuvre de Boucher, reproduit par Émile Wattier. Paris, Morel. 1 Bd. fol.) Ja wo wir heut an Wänden und Decken, auf Tifchkarten und Tanzeinladungen derartigen befonders graziös erfundenen Kindergruppen begegnen, ift fehr oft der Schlufs berechtigt, dafs fie durch ein Anlehen bei Boucher entftanden.

Von Geburt wie Gefinnung war François Boucher, wie fchon gefagt, ein echtes Parifer Kind. In der rue de la verrerie wurde er am Sonnabend den 19. September 1703 geboren und am folgenden Mittwoch in der Pfarrkirche St. Jean en Grève getauft. Seinen erften Unterricht im Zeichnen empfing er vom Vater, einem ziemlich unbedeutenden Maler. Als diefer erkannte, dafs die Talente des Sohnes feine eigenen Fähigkeiten überflügelten, brachte er ihn in das Atelier von Lemoine. In diefer Schule empfing Boucher die für ihn entfcheidende Richtung. François Lemoine (1688—1737) war einer der Erften gewefen, welche der im fiebenzehnten Jahrhundert noch mehr unter italienifchem Einflufs ftehenden franzöfifchen Malerei (Poussin, Claude, Mignard, Lebrun) mit dem beginnenden achtzehnten Jahrhundert jene Wendung ins »eigentlich Franzöfifche«, wie die Franzofen es gern nennen, gab. Im Grunde ift diefe Manier des achtzehnten Jahrhunderts nichts als ein geiftvoll gehandhabter Eklekticismus, das Refultat von Studien der fpäteren Venetianer, des Correggio und des Rubens, wozu noch die altfranzöfifche Vorliebe für eine befonders zierliche Grazie und finnlichen Reiz in Form und Farbe kommt. Mariette wollte zwar aus Boucher's eigenem Munde die Verficherung haben, dafs ihm der Unterricht bei Lemoine, der nur kurz gewefen fei, wenig genutzt habe. Aber felbft wenn er wirklich nur drei Monate gedauert, wie jener verfichert, fo war er dennoch entfcheidend; dies zeigt der Vergleich zwifchen Boucher's und Lemoine's Arbeiten. Aus deffen Werkftatt mag ihn mit das Streben nach einem gröfserem Gelderwerb getrieben haben, als er fich dem Schüler, der eine ernfte Schule durchmacht, darbietet. Um die Koften feiner Vergnügungen zu beftreiten, zeichnete er, was immer nur ihm in Auftrag gegeben wurde. Zuerft waren es religiöfe Gegenftände, wie fie vor den Kirchthüren verkauft wurden. Eine Zeit lang arbeitete er dann für den Vater des Kupferftechers Cars, der einen Verlag hatte; hier handelte es fich um Embleme, Trophäen, Vignetten aller Art, wie fie das achtzehnte Jahrhundert in Fülle für den Buchdruck forderte. Er erhielt dafür freie Station und fechzig

Francs monatlich. Wahrfcheinlich machte er damals feine erften Verfuche mit der Radirnadel. Diefe wieder verfchafften ihm die Bekanntfchaft Julienne's, der einen gefchickten Kupferftecher für die von ihm beabfichtigte Herausgabe der



Die Marquife von Pompadour. (Original: Parifer Privatbefitz.)

Studienblätter Watteau's fuchte (f. Watteau's Leben). In Boucher fand er feinen Mann, welcher fich im Verlauf der Arbeit fo völlig in den Geift der Watteau'fchen Manier einlebte, dafs feine Radirungen den Originalzeichnungen faft gleichkommen. Eine Probe davon giebt der Facfimileholzfchnitt auf S. 5. Er felbft aber mag durch diefe Studien viel von Watteau's leichter geiftreicher Art in der

Handhabung des Stiftes gewonnen haben, wenn auch der edle Anftand der Watteau'fchen Formgebung dem cynifchen Boucher in feinen eigenen Productionen ftets fern blieb. Schon damals war die Leichtigkeit, mit der er arbeitete, nach Mariette's Verficherung auffallend. Noch nicht zwanzigjährig concurrirte er 1723 um den grofsen Preis der Malerakademie, und, glücklicher als Watteau, trug er den Sieg davon. Als ihm aber nach dem dreijährigen Alumnat im Louvre, welches eine erfte Folge des Sieges war, das römifche Stipendium aus unbekannten Gründen nicht zu Theil wurde, machte er i. J. 1727 diefe Reife in Begleitung von Carle Vanloo felbftändig. Wie lange er in Italien geblieben, ift bis jetzt nicht ermittelt; jedenfalls war der Aufenthalt fruchtlos für ihn, und wenn man etwa, wie gefchehen, Albano und Pietro da Cortona als die Meifter anführt, die er zum Vorbild erwählt, fo ift dies eine blofse Combination, die nicht einmal viel Berechtigung für fich hat. Boucher's Kunft findet, wie gefagt, ihre Erklärung vollauf in der Entwickelung, welche die franzöfifche Schule genommen, in letzter Linie in feinem Lehrer Lemoine.

Aehnlich wie Watteau fteht auch er fchon in feinen frühen Arbeiten voll entwickelt da. In den erften Jahren feiner Selbftändigkeit malte er für den Bildhauer Dorbay eine Reihe von Gemälden, darunter eine Entführung der Europa, welche zu den beften Stücken gehört, die er überhaupt gefchaffen. Der fo kühle Mariette ift des Lobes voll: tout y est admirable et surtout un pinceau aussi ferme que gracieux. Jener Frühzeit (1732) gehört auch fein Hauptbild im Louvre an: Venus bittet den Vulkan um Waffen für den Aeneas. Es ift in jeder Weife bezeichnend für die befferen Arbeiten Boucher's, wie fie oben charakterifirt find, von einem bezaubernden Reiz des Helldunkels. (Der Holzfchnitt am Schlufs des Auffatzes über Watteau reproducirt zwei den Helm für Aeneas herbeibringende Amoretten aus diefem Bilde.)

In Bezug auf fein Leben und Treiben in und aufser dem Atelier haben die Memoirenfchreiber des vorigen Jahrhunderts uns eine Anzahl Anekdoten aufbewahrt, die hier nicht wiederholt zu werden brauchen; auch feine am 21. April 1733 vollzogene Ehe mit der bildfchönen, erft fiebzehnjährigen Marie Jeanne Bufeau änderte in feiner Lebensweife nichts. Wie es damals öfter vorkam, fand die junge Frau in dem fteten Verkehr mit der Kunft felbft Gefchmack an deren Ausübung und erlangte fo viel Gefchick, dafs fie einzelne Gemälde ihres Mannes in Miniatur wiederholen konnte, Arbeiten, die fpäter Boucher felbft zugefchrieben wurden; auch kennt Goncourt ein Blatt: zwei fchlafende Bauern, welches fie nach einer Zeichnung ihres Mannes geftochen. (Nach diefen Angaben ift der Name und Artikel bei Nagler zu verbeffern).

Im Jahre 1734 wurde Boucher ordentliches Mitglied der Akademie, nachdem er unmittelbar nach der Rückkehr aus Italien die Zulaffung verlangt hatte. Es war nur natürlich, dafs ein Mann mit feinem Talent in feiner Zeit bald in Mode kommen mufste. Viel trugen dazu die feit 1737 nach dreiunddreifsigjähriger Paufe wieder eröffneten Salons bei. Uns koftet es heut faft eine Ueberwindung, die lange Lifte feiner ausgeftellten Gemälde durchzulefen: Venus im Bade, Venus bei der Toilette, die Geburt der Venus, Venus und Amor u. f. f. wechfeln mit paftoralen Sujets ab. Die damalige elegante Welt aber fühlte fich

von diefen Darftellungen höchft fympathifch berührt. Auch war die Lafcivität feiner Sitten in Vieler Augen ein neuer Ruhmestitel für den Künftler, trotzdem, wie natürlich, der Umgang mit den Kreifen, in denen er fich am liebften bewegte auf fein perfönliches Wefen einen fatalen Einflufs übte. Wenigftens fchildert der Dichter Marmontel, der mit ihm an den Montagsdiners der Geoffrin zufammentraf, ihn als einen Mann von feuriger Phantafie, aber ohne rechte Aufrichtigkeit und ohne Adel des Betragens: »ihm waren die Grazien nicht zur guten Stunde erfchienen; er malte feine Venusgeftalten und Madonnen nach den Bühnenfchönen; und wie feine Bilder, fo fchmeckte auch feine Unterhaltung nach den Sitten feiner Modelle und nach dem Verkehrston, der in feinem Atelier herrfchte.« Diefer Mann aber ohne fittliche oder aefthetifche Skrupel, begierig nach Ehren und für Geld zu Allem bereit, dabei von bewunderungswürdiger Arbeitskraft und -Luft, von unerfchöpflicher Phantafie und erftaunlicher Leichtigkeit der Production, war das brauchbarfte Subject, wie es fich die damalige Gebieterin Frankreichs für ihre Zwecke nur wünfchen konnte.

Die Kunftgefchichte braucht mit der Marquife von Pompadour nicht zu rechten, dafs fie ihre Frauenwürde mit Füfsen getreten und ihr Vaterland politifch und finanziell an den Rand des Abgrundes geführt; fie darf anerkennen, dafs fie ihre Herrfchaft über Ludwig XV. zu einem Mäzenat in den Künften benutzte, wie es wenigftens in der Gefchichte der Maitreffenwirthfchaft einzig dafteht. Sie felbft hatte in ihrer Jugend die Radirnadel geführt und übte diefe Kunft auch zur Zeit ihres Glanzes wieder; ihre Gemmenreproductionen nach Leguay's Originalen find oft erwähnt; auch hat fie Einzelnes nach Boucher geftochen. Es ift wohl nur gerecht, wenn man ihr aufrichtige Liebe zur Kunft zufchreibt; dafs fie diefelbe zugleich zu einer Stütze für ihre perfönlichen Beziehungen zum König ausnutzte, ift der Fluch ihrer Stellung. Während eine Reihe von Bauten, die Unterftützung zahlreicher Maler, die Gründung der Sèvres-Fabrik in der That der Kunft oder dem Kunftgewerbe zu Gute kamen, fand fie an Boucher den bereiten Diener für ihre privaten Bedürfniffe. Thoré (Bürger) erzählt von den Malereien eines Cabinets, welche die Entwickelung einer Liebesaffaire im vollendetften Style Crebillon's dargeftellt haben; rein malerifch aber betrachtet, was Sicherheit der Mache und Reiz der Farbe anbetreffe, gehören fie zu den beften Gemälden des Meifters, verfichert der franzöfifche Kenner. Nach Ludwigs XV. Tode liefs fein Nachfolger diefe »Unanftändigkeiten« befeitigen. Zur Zeit der Revolution kamen fie mit den Emigranten nach Deutfchland, bis fie fpäter wieder in Frankreich auftauchten, um in den Befitz des Lord Hertford (jetzt Sir Richard Wallace) überzugehen. In ihrem Feenfitz Bellevue malte er für die Marquife die Gemälde einer Galerie, deren duftig leichte Decoration fie felbft, wie es heifst, entworfen haben foll; Blumenfeftons bildeten die Umrahmungen.

Mehrfach hat Boucher feine Gönnerin portraitirt; das vorzüglichfte Gemälde diefer Art, im Parifer Privatbefitz, hat zuerft Charles Blanc bekannt gemacht (vergl. den Holzfchnitt). D'Argenson, der nicht zu ihren Freunden gehörte, fchildert die äufsere Erfcheinung der Favorite folgendermafsen: die Marquife von Pompadour hatte blonde Haare, einen weifsen Teint und Züge ohne

vielen Ausdruck, aber von ungemeiner Lieblichkeit; ſie war groſs und obgleich etwas ſtark, beſaſs ſie eine majeſtätiſche Erſcheinung. Vor Allem kannte ſie die Kunſt ihre Toilette ſo zu arrangiren, daſs ihre Vorzüge in's hellſte Licht traten, etwaige Fehler aber verſteckt wurden. Unſer Gemälde entſtand offenbar erſt in der ſpäteren Zeit, als mit der Entwickelung ihrer Krankheit die Marquiſe abmagerte. Es zeigt die vornehme Frau in ihrem vollen Glanz; in der Geſammtauffaſſung ſteckt noch ein leiſer Anflug von der Idealiſirung Rigaud's, zugleich aber laſſen eine gewiſſe Läſſigkeit der Haltung, der halb verlangend in's Weite ſchweifende Blick, das ſchwellende Pfühl, die geniale Unordnung des Gemaches, die übereinander geſchlagenen, unter der prächtigen blauen Robe hervorguckenden Füſschen, die Maitreſſe erkennen. — In wie weit der Maler auch als Menſch ein bereiter Helfershelfer ſeiner Gönnerin war, das mag, wer ſich dafür intereſſirt, in den Memoiren von Barbier und d'Argenſon nachleſen.

So ſchuf Boucher nie alternd in ſeiner Phantaſie von Jahr zu Jahr weiter und erntete in den Salons Triumph auf Triumph. Zugleich durchlief er die verſchiedenen akademiſchen Grade und folgte beim Tode ſeines Freundes Vanloo, 1765, dieſem im Directorat der Akademie und in der Würde eines erſten Malers des Königs. Zehn Jahre früher war er bereits Director der Gobelin-Fabrik zu Beauvais geworden. Die Akademie konnte ſich zu ihrem neuen Leiter kein Glück wünſchen; der alternde und mit ſeinen vielen Aufträgen beſchäftigte Künſtler kümmerte ſich ſo wenig um die Verwaltung, daſs die Anſtalt, welche ihren Unterhalt aus eigenen Fonds zu beſtreiten hatte, aus Mangel an Mitteln in Gefahr kam, geſchloſſen zu werden. Trotzdem war er der Liebling der Studirenden, die ihn, wie Diderot erzählt, bei mehreren der kleinen Akademierevolten, wie ſie auf franzöſiſchen Inſtituten immer wiederkehren, im Gegenſatz zu den anderen Profeſſoren mit Auszeichnung behandelten. Die natürliche Gutmüthigkeit ſeines Weſens, ſein neidloſer, gern anderes Verdienſt anerkennender Charakter, gelegentliche energiſche Parteinahme für einen durch Intriguen bei den Concurrenzen geſchädigten Schüler waren die Urſache. Tiefer begründete Anſprüche auf die Achtung der Jugend konnte er nicht erheben. —

Alles in Allem betrachtet iſt Boucher das charakteriſtiſche Seitenſtück in der bildenden Kunſt zu Crébillon, zu Bernard und Grécourt in der Literatur, zu Ludwig XV., der Pompadour und Dubarry auf dem Throne; und als Menſch ſowohl wie als Künſtler blieb er im Alter derſelbe, der er in der Jugend geweſen. Eine jährliche Einnahme von etwa funfzigtauſend Francs bot ihm die Gelegenheit ein glänzendes Haus zu machen, wie er es liebte. Seine Feſte und Maskeraden waren berühmt in der Künſtler- und Bühnenwelt. Mit zunehmenden Alter freilich machte ihm Kränklichkeit, vor allem Aſthma viel zu ſchaffen. Endlich, nachdem er in den letzten Jahren zu einem Gerippe abgemagert war, ſtarb er am 30. Mai 1770 früh Morgens um fünf Uhr.

Eine eigentliche Schule hat Boucher, der auf ſeine ganze Zeit von ungemeinem Einfluſs geweſen und viele Schüler gehabt, nicht hinterlaſſen. Seine beiden Töchter hatte er mit zwei talentvollen Malern vermählt, von denen der



Venus. (Original: Pariſer Privatbeſitz.)

eine, Deshays, in Folge feines ausfchweifenden Lebens früh ftarb. Nach Diderot's Zeugnifs war er ein glänzend begabtes Talent, voll poetifchen Empfindens, voll »Phantafie und Verve«. Der Andere, Baudouin († 1764), der Liebling des Schwiegervaters, übertraf diefen noch in der Sittenlofigkeit feiner Darftellungen, die er allerdings mit hinreifsender Eleganz vorzutragen wufste. Er war der privilegirte Maler der gefälligen Schönen; mehr als eine petite maison hat er ausgemalt. Dies hinderte freilich nicht, dafs auch die Kirche gelegentlich feine Dienfte in Anfpruch nahm; man verlangte damals eben nicht viel von einem Andachtsbilde. Doch fteht fein Stil felbftändig neben dem Boucher's, als deffen Geiftesverwandter er wohl zu betrachten ift, aber nicht unbedingt als deffen Schüler. Indem Baudouin ftatt der bis dahin beliebten mythologifchen und paftoralen Galanterien in das tägliche Leben hineingriff, fteht er fchon von Haufe aus auf anderer Grundlage als der ältere Künftler und gehört im Verein mit Freudeberg, Debucourt, Moreau, Lawrence u. A. zu den Sittenfchilderern, was ftreng genommen Boucher, fo bezeichnend feine Kunft auch für die ganze Zeit war, doch nie felbft gewefen. Uebrigens ift Baudouin heute faft nur aus den feinen fauberen Kupferftichen nach feinen Entwürfen bekannt. Seine in geiftreichfter Weife flüchtig hingeworfenen Gouachemalereien gehören, wenn wirklich ächt, zu den gröfsten Seltenheiten; Oelgemälde von ihm find gar nicht bekannt (Goncourt).

Mit gröfserem Rechte läfst fich ein anderer Schüler Boucher's als fein eigentlicher Nachfolger anfehen: *Jean Honoré Fragonard.* Am 17. April 1732 zu Graffe in der fröhlichen Provence geboren, kam er früh mit feinen plötzlich verarmten Eltern nach Paris und wurde hier ungefähr fünfzehnjährig als Schreiber zu einem Notar gebracht. Da er aber wenig Luft zu diefem Berufe zeigte, vielmehr die Akten mit allerhand Karrikaturen füllte, fo rieth fein Chef felbft, ihn zu einem Maler zu thun. Man wählte Boucher; diefer aber erklärte, dafs er keine Anfänger unterrichte; fo kam der Knabe denn zu Chardin. Hier mufste er nach der damals üblichen Methode des Unterrichts nach Kupferftichen zeichnen und wurde nebenher von feinem Lehrherrn als Atelierdiener benutzt, was gleichfalls keineswegs etwas Aufsergewöhnliches, fondern das Loos aller damaligen Malerlehrlinge war. Beides aber behagte dem Schüler nicht, und er zeigte fich in Folge deffen fo widerwillig und ungefchickt, dafs Chardin ihm das ungünftigfte Prognoftikon für die Zukunft ftellte und ihn entliefs. Es war die alte Gefchichte von dem jungen Talent, welches von der Routine nicht verftanden wird und fich gegen fie auflehnt. Nur handelte es fich hier mehr um äufserliche Dinge; die Behaglichkeit des Schülers, nicht feine innerfte künftlerifche Ueberzeugung (wie ein halbes Jahrhundert fpäter z. B. bei Overbeck), fühlte fich verletzt. Von nun an bildete fich Fragouard auf eigne Fauft weiter. Er ftudirte aufmerkfam die Gemälde der Kirchen und malte fie zu Haus aus dem Gedächtnifs nach. Als er fich fo einige technifche Uebung verfchafft, ftellte er eine Anzahl diefer Arbeiten Boucher vor, der, über das fich in ihnen zeigende Talent erftaunt, den Jüngling in fein Atelier aufnahm und ihn an den Arbeiten für die Gobelinfabrik in Beauvais befchäftigte. Hier machte Fragonard feine eigentliche Schule durch und zwar mit folchem Erfolge, dafs er i. J. 1752 zwanzigjährig, ohne die Aka-

demie befucht zu haben, allein auf das Anfehen feines Lehrers hin, zu der grofsen akademifchen Preisbewerbung (Prix de Rome) zugelaffen wurde und den erften Preis davontrug. In Italien wollte es wieder im Anfang nicht recht gehen; die Eindrücke, welche Rom auf den bei allem Talent doch wohl nicht recht durchgebildeten Studenten machte, waren fo überwältigend und lähmten feine eigene Thätigkeit fo fehr, dafs er in Verdacht kam, das Konkurrenzbild nicht felbft gemalt zu haben. Doch bald fand er fich zurecht und ftudirte nun mit Eifer die Bilder von — Baroccio, Cortona, Tiepolo. Seine Fortfchritte waren jetzt fo gute, dafs der Aufenthalt in Italien ihm über das gewöhnliche Mafs hinaus verlängert wurde. 1759 lernte er den Abbé Saint-Non kennen, begleitete ihn auf feinen Reifen in das neapolitanifche Königreich und wurde fo in Gemeinfchaft mit feinem Freunde Hubert Robert der Hauptzeichner für deffen grofses Reifewerk. Daneben entftand eine Fülle von Radirungen und Zeichnungen während des italienifchen Aufenthalts.

Nach Frankreich zurückgekehrt, zog er im Salon (1765) durch feine Callirrhoë, ein grofses Hiftorienbild, jetzt im Louvre, Aller Augen auf fich und erhielt feine Zulaffung zur Akademie. Im nächften Salon (1767), dem letzten, den er überhaupt befchickt hat, fühlte fich dagegen das Publikum von ihm ziemlich enttäufcht; und in der That hatte er nur indifferente Sachen gefendet, als wichtigftes Stück, vielleicht als Entwurf zu einem Plafond gedacht, eine kleine Leinwand »une omelette d'enfants« darftellend, wie Didérot fich fpitzig ausdrückt.

Erft von diefer Zeit an etwa entwickelt fich das Genre Fragonard's, welches feinen eigentlichen Ruf ausmacht: Kindergruppen, ähnlich wie fie Boucher gegeben und allerlei mehr oder weniger erotifche Genreftückchen. Nur dafs der Wendung das Zeitgefchmackes entfprechend, ftatt des paftoralen oder mythologifchen Apparates das zeitgenöffifche Koftüm gewählt ift. Nähert er fich in feinen Sujets bisweilen der Frivolität eines Baudouin und übertrifft bei weitem Boucher, fo ift dafür der Geift, aus dem heraus er fchafft ein wefentlich anderer als bei diefem. In den decenteften Paftoralen Boucher's weht ein lüfterner Zug, den der Betrachter mit Widerwillen mit in den Kauf nehmen mufs, feine reizendften Schöpfungen gerade zeigen, wie vergiftet feine Phantafie für eine gefunde Empfindung ift; Fragonard dagegen bewegt fich auch auf dem fchlüpfrigften Boden mit einer Unbefangenheit, dafs bei ihm das Unanftändige — wo es gelegentlich auftritt — faft nur als eine Aeufserung des Natürlichen erfcheint. Und — ein zweiter grofser Unterfchied — feine Bilder erfcheinen ungleich anfpruchslofer als die Boucher's: die flotte, fkizzenhafte Behandlung läfst fie als flüchtige Infpirationen erfcheinen, von Geift und Leben fprühend, Meifterwerke des Virtuofenthums, welches fchon einmal über die Grenze hinaus fchreiten darf; vergeffen wir doch heute felbft noch häufig vor feinen Bildern über dem Zauber des Technifchen, über den gelegentlich gelöften Farbenproblemen alles andere. Mit einem Worte, feine Bilder erfcheinen oft als blofse geniale Ateliercapriccj, während Boucher's klare lichte Färbung und eleganter Vortrag unwillkürlich an den Salon erinnert, wo man eben mehr Strenge und Ernft verlangt. Wie Wenige aber kennen heut in Deutfchland Bilder Fragonard's oder nur Kupferftiche von und nach ihm! Er ift mit fo vielen anderen feiner Zeitgenoffen von der Verachtung

getroffen worden, die man über die gefammte Kunft des XVIII. Jahrhunderts ausgefprochen. Die Franzofen haben fich längft von diefem Vorurtheil frei gemacht, ja find bereits wieder in das andere Extrem, in eine übertriebene Bewunderung jener faft immer virtuofen, oft liebenswürdigen, ab und zu geiftreichen, aber felten fittlich ernften, und nie geiftestiefen Meifter übergegangen, während wir Deutfche ihnen zu unferm eigenen Nachtheil noch immer wenig Aufmerkfamkeit fchenken und dadurch den Franzofen das Aufkaufen der guten in Deutfchland noch vorkommenden Kupferftiche jener Zeit nur zu leicht machen.

Fragonard felbft führte die Nadel mit grofser Gewandtheit und höchft eigenartig. Vor mir liegt fein letztes und bedeutendftes Blatt, der feltene „armoire“ vom J. 1778. Ein älterer Bauer, mit gewaltigem Knüttel bewaffnet, reifst in Gemeinfchaft mit feiner gleich ihm auf das höchfte erregten Lebensgefährtin mit Gewalt die Thür eines grofsen Kleiderfchrankes auf, in welchem man einen jungen, hübfchen Burfchen in fichtlichfter Verlegenheit ob des Ertapptfeins erblickt. Neben dem Schrank fteht zur Seite gewendet und voll Befchämung in ihre Schürze weinend ein junges Bauermädchen. Im Hintergrunde eine Schaar neugierig und verwundert zufehender kleiner Gefchwifter. Das Ganze ein Bild des momentanften Lebens! —

In Fragonard, dem luftigen fröhlichen Kameraden »Frago«, wie er fich gern unterzeichnete, fammelte fich noch einmal all die Lebensluft und Leichtlebigkeit, das glänzende, flotte Talent, die feffelnde Liebenswürdigkeit und gefchickte Sicherheit der franzöfifchen Kunft des XVIII. Jahrhunderts. Vielleicht hat nie ein Maler fo oft wie er den Kufs zum Gegenftande feiner Darftellung gemacht! Die perfönlichen Verhältniffe des Malers entfprechen dabei harmonifch feiner Kunft. Nach einer fröhlich und voll genoffenen Jugend heirathete er 37 Jahr alt aus reiner Neigung eine arme Malerin, feine Schülerin, Maria Anna Gérard, und lebte mit ihr in glücklichfter Ehe. Eine Schwefter feiner Frau, gleichfalls eine Malerin, nahm er fpäter zu fich ins Haus. Goncourt hat einen fcheinbar fehr nebenfächlichen aber für das Privatleben des Künftlers höchft bezeichnenden Charakterzug gerettet, als er auf einem Kupferftich des Fräuleins Gérard in der Sammlung Walferdin die herzlichen Worte fand »Gravé par Marguérite Gérard à l'âge de feize ans, en 1772. Hommage à mon maître et bon ami Frago. Marguérite Gérard«.

Da kam die Revolution! Wie die meiften Künftler fchlofs auch Fragonard fich ihr freudig an; mitten in den Ereigniffen ftehend, konnte er es nicht fo leicht wie wir heut überfehen, wie voll und ganz feine Kunft in das alte Regime gehörte. Bald genug aber zeigten es die ausbleibenden Einnahmen. Für den Verfuch des Greifes, fich der neuen Zeit und der nunmehr tonangebenden Kunftrichtung eines jüngeren Schülers von Boucher, David, anzufchliefsen, hatte das Publikum kein Verftändnifs. Der Künftler hatte fich überlebt; arm und vergeffen, aber ungebrochen in feinem heitern Temperament ftarb er am 22. Auguft 1806; keine noch fo kurze Notiz meldete in den Zeitungen den Tod des einft fo gefeierten »Frago«.

———

XCIX. u. C.

J. B. SIMÉON CHARDIN

DIE FRANZÖSISCHEN ILLUSTRATOREN

DES XVIII. JAHRHUNDERTS

von

J. E. Weffely.



J. B. Siméon Chardin.

Geb. in Paris 1699; Gest. ebenda 1779.

Jean Baptiste Siméon Chardin wurde zu Paris am 2. November 1699 geboren. Dies Jahr hat für die französische Kunst dadurch eine besondere Bedeutung, dass in ihm der Salon zum ersten Male eröffnet wurde, jene periodisch wiederkehrende Ausstellung von Werken der Mitglieder der französischen Akademie. In derselben hat auch später Chardin durch vierzig Jahre lang (1737—1779) seine Triumphe gefeiert. Sein Vater war ein Tischler, wennschon kein gewöhnlicher Handwerker, sondern etwa das, was man heute einen Kunsttischler nennt; er war im Zeichnen erfahren, trieb zu seinem Vergnügen gelegentlich die Malerei und hatte in seinem Geschäft einen Ruf als Verfertiger monumentaler Billards für den König erlangt.

Was sich so oft im Leben der Künstler wiederholt, finden wir auch hier wieder: Der Sohn sollte den Beruf des Vaters ergreifen; dies aber behagte ihm nicht, da er lieber beim Zeichenbrett als bei der Hobelbank verweilte. Wenn auch mit Widerwillen gab der Vater endlich der Sehnsucht des Sohnes nach, welche ihn zur Malerei trieb und brachte ihn im Atelier des Malers Cazes als Schüler unter. Viel hat Chardin bei Cazes nicht gelernt, denn obgleich dieser

damals Hofmaler war und von mancher Seite protegirt wurde, fo ift er doch nur eine untergeordnete Kraft. Man braucht nur feine bekannte Compofition «Pyramus und Thisbe», die Lempereur geftochen hat, anzufehen, um die Gedankenarmuth und Unbehilflichkeit im Ausdruck wahrzunehmen. Es wird erzählt, dafs Cazes arm war und defshalb nicht nach dem lebenden Modell malen konnte: seine Werke fcheinen es zu beftätigen. Während bei manchen Künftlern das Modell aus allen Ecken ihrer Bilder sich vordrängt, sind die Werke des Cazes wie nach einem abstracten Recept componirt, ohne Blut und Leben. Chardin mufste, wie die damalige Unterrichtsmethode dies mit sich brachte, die Bilder seines Lehrers copiren. Der gute Genius wachte aber über dem jungen Kunfteleven und brachte ihn mit dem Maler Emanuel Nic. Coypel in Berührung, der das verborgene Talent entdeckte und ihm Gelegenheit zum Durchbruch gab, indem er Chardin als Gehilfen in fein Atelier nahm. Deffen erfte Arbeit beftand hier darin, ein Gewehr nach der Natur zu malen. Es war dies eine fcheinbar unbedeutende Aufgabe, bedingt durch das Bild, das Portrait eines Jägers. Je mehr sich Chardin aber in feine Aufgabe verfenkte, defto reizvoller erfchien fie ihm; er fühlte zum erften Male die Wahrheit, dafs man auch das Einfachfte, Geringfte durch Auffaffung und correcte Wiedergabe mit der Weihe der Kunft umgeben kann. Die Kunft — feine Kunft —, die bis jetzt als dunkle Ahnung in feinem Bufen ruhte, wurde ihm mit einem Male erfchloffen.

Chardin mag auf diefe Weife eine befondere Vorliebe für Malerei des Stilllebens gewonnen haben, feine weitere Kunftthätigkeit verbietet uns aber zu glauben, dafs er fich ausfchliefslich mit ihr befchäftigt habe. Gewifs wird er bei Coypel, wie früher bei Cazes, auch Figürliches gezeichnet und gemalt haben. Wie hätte er fich fonft an den Aushängefchild des Chirurgen gewagt, von dem uns die Biographen fo viel erzählen. Leider weifs keiner der Letzteren uns das Jahr zu nennen, in welches die Herstellung diefes Schildes fällt; wir glauben fie in die Zeit kurz vor 1728, wo Chardin mit eigenen Compofitionen zum erften Male vor die Oeffentlichkeit trat, jedenfalls nicht nach 1732 setzen zu müffen. Der Chirurg, deffen Name uns übrigens nicht genannt wird, war ein Freund im Haufe Chardin, und fo erklärt fich fein Wunsch, beim Sohne feines Freundes für feine Offizin ein Schild (oder einen Plafond, wie man es damals nannte) zu beftellen. Chardin malte ein figurenreiches Genrebild; er ftellte den Chirurgus in feiner Offizin mitten in feiner Thätigkeit dar, wie er einem im Duell Verwundeten, der ihm zugebracht worden, Hilfe leiftet. Es drängen fich viele Neugierige herbei, welche die Hauptgruppe umftehen, auch die Obrigkeit; der Polizeikommiffär kommt mit ernfter Amtsmiene, um den Thatbeftand zu unterfuchen. Chardin malte hier im Rahmen eines Genrebildes ein Stück Parifer Lebens, und die Compofition in ihrer reichen Gliederung hatte etwas Dramatifches, wie es etwa bei Greuze hervortritt. Nie mehr in feinem langen thätigen Leben hat er etwas Aehnliches gefchaffen. Als das Schild aufgeftellt wurde, entftand vor dem Lokal des Chirurgen ein förmlicher Volksauflauf. Chardin wurde nun mit einem Male bekannt, und felbft Künftler von Ruf kamen herbei, um fich das Werk eines bis jetzt namenlofen Malers anzufehen. Nach dem Tode Chardin's tauchte das Bild 1783 noch einmal auf; der Neffe des Künftlers, ein Bildhauer, erwirbt es in der Auction Lebas' für

100 Franken. Nach Angabe des Käufers sollen die Köpfe aller Dargeftellten Portraits nach der Natur gewefen fein. Seitdem ift das Bild verfchollen. J. de Goncourt hat nach einer Skizze zum Bilde (seit 1867 als Eigenthum der Stadt Paris im Museum Carnavalès, jedoch zur Zeit der Commune verbrannt) eine Radirung für die Studie über Chardin von E. und J. de Goncourt gemacht.

In Paris gab es zu Anfang des 18. Jahrhunderts eine originelle Einrichtung für angehende Künftler, denen der Salon verfchloffen blieb, und die ihre Werke doch gern dem Publikum vorführen wollten. Auf dem Platze Dauphine wurden nämlich alljährlich zur Verherrlichung des Frohnleichnamfeftes Tapetenwände aufgeftellt, zwischen welchen fich die Prozeffion bewegte. Auf diefen Wänden, natürlich unter freiem Himmel, wurden die Bilder der nicht zur Akademie gehörenden Künftler angebracht, doch war die Ausftellung und öffentliche Befichtigung derfelben nur auf wenige Stunden des Vormittags befchränkt. Regnete es am Feste, fo wurde diefe «Exposition de la Jeunesse» auf die Octave des Feftes verlegt; machte fie der Regen auch dann noch unmöglich, fo unterblieb fie in dem Jahre ganz. In diefem wunderlichen Ausftellungsraume finden wir 1728 auch Chardin zum erften Male; er brachte mehrere Bilder mit Stillleben und Fifchen; doch fcheint diefes erfte Auftreten des Künftlers wenig beachtet gewefen zu fein; erft im J. 1732 nennt der «Mercure de France» lobend Chardin's Namen und hebt insbefondere ein Bild hervor, welches eine Kindergruppe, ein bronzenes Basrelief des Fr. Fiammingo fo täufchend nachbildete, dafs felbft Künftler fich verfucht fühlten, durch das Gefühl den Irrthum des Auges zu corrigiren.

Die allgemeine Anerkennung, die diefem Bilde gezollt wurde, mag den Künftler beftärkt haben, auf dem mit fo viel Glück betretenen Wege des Stilllebens muthig vorwärts zu fchreiten. Es war inmitten der Schilderung pompöfer Aufzüge, wie fie die franzöfifche Kunft des 18. Jahrhunderts liebte, gewifs ein Act der Selbftverleugnung, wenn Chardin auf den grofsen und glänzenden Apparat verzichtete und das Kleine, Unanfehnliche mit feiner Kunft umwob und falonfähig machte.

Man ift gewöhnlich der Meinung, dafs Chardin in der erften Zeit feiner Kunftthätigkeit nur leblofe Natur oder Thierstücke malte, um fich erft bedeutend fpäter auch zum Sittenbilde aufzufchwingen. Aber ein Blick in die Verzeichniffe der Parifer Ausftellungen belehrt uns, dafs Chardin, der gewifs bei Cazes fchon Figürliches gezeichnet hatte und auch bei Coypel nicht beim Copiren von Gewehren ftehen blieb, nicht minder das Leben der Menfchen mit Kennerblick aufzufaffen und mit Künftlerhand darzuftellen verftand. Freilich gehört die Mehrzahl feiner auf dem Platz Dauphine 1732 und 1734 ausgeftellten Bilder dem Thier- oder Stillleben an, aber in letzterer Ausftellung figurirt auch fchon ein Genrebild, das allgemein auffiel, fo einfach auch fein Vorwurf ift: ein Mädchen wartet mit Ungeduld auf den Diener, der das brennende Licht bringt, da fie eben einen Brief zu verfiegeln fich beeilt. Es war als Knieftück in Lebensgröfse gemalt. Diefer erfte glückliche Verfuch, feinen Stoff dem bürgerlichen Alltagsleben zu entlehnen, dürfte den Künftler beftimmt haben, auch auf dem Gebiete der Sittenbilder fich zur herrfchenden Mode, wie fie durch Boucher, Lancret, Pater, Watteau und viele andere

cultivirt wurde, in Oppofition zu ftellen und den Verfuch zu wagen, durch einfache naturgetreue und lebensvolle Charakterifirung des bürgerlichen Familienlebens um die Gunft des Publicums zu ringen.

Doch nicht das Sittenbild war es, das ihm die Ehrenpforte zum Salon öffnete, fondern das befcheidene Genre der leblofen Natur, des todten Thieres. Er hatte das Innere einer Küche gemalt; in der Mitte des Bildes hängt ein Rochen, der geöffnet ift und deffen Eingeweide hervortreten. Zu beiden Seiten deffelben find allerlei Küchengeräthe, Fifche und dergleichen zu einer gefchmackvollen Gruppe angeordnet. Alles ift mit der naivften Einfachheit nach der Natur getreu gegeben, das Auge wird von dem Gegenftande unwillkürlich gefeffelt. So etwas war den Parifern und felbft den Künftlern ganz neu, fie ftaunten das Werk diefes bisher nur wenig bekannten Meifters an; die Laien, weil das Bild keine befonderen Kenntniffe für das Verftändnifs deffelben vorausfetzte, die Künftler, weil ihnen die geniale Durchführung, die Behandlung der Farben imponirte.

Der Ruf diefes Gemäldes drang auch in die Reihen der Akademiker, und als einzelne das Gemälde aufrichtig bewunderten, fuchten fie den Maler auf und luden ihn ein, fich um einen Platz an der Akademie zu bewerben — eine Ehre, die Chardin bis dahin nicht erträumt hatte.

Ueber feine Aufnahme in die Akademie find uns einige Einzelnheiten bekannt, die zur Charakteriftik des Künftlers beitragen. Chardin ftellte in einem kleinen Vorfaale der Akademie einige feiner Bilder fo auf, als ob fie zufällig hingerathen wären und wartete im Nebenzimmer auf die Commiffion. Es kam Largillière, und als er die Bilder fah, feffelten fie ihn fo, dafs er fich eingehend mit ihrer Betrachtung befchäftigte. Als er in das zweite Zimmer trat, meinte er, zu Chardin gewendet, dafs er da treffliche Bilder irgend eines vlämifchen Künftlers befitze. Nun verlangte er Chardin's Arbeiten zu fehen. — «Mein Herr», erwidert freudig der Künftler, «Sie haben fie foeben gefehen!» — «Wie, diefe Bilder haben Sie gemalt? oh, Sie müffen fich der Akademie vorftellen.» Auch Cazes, fein erfter Lehrer, obwohl ein wenig beleidigt, dafs er fich, wie Largillière, durch die Kriegslift feines einftigen Zöglings täufchen liefs, ftand bei der Wahl auf feiner Seite, und fo wurde denn Chardin am 25. September 1728 als Maler von Blumen, Früchten und Stillleben in die Akademie aufgenommen, welche zwei der ausgeftellten Gemälde, das oben erwähnte Innere der Küche mit dem Rochen und ein Fruchtftück als Gefchenk oder Receptionsftücke des Künftlers auswählte. Beide befinden fich jetzt im Louvre. Das Fruchtftück ift ein grofses Bild, das feine glänzende Gefammtwirkung, feine Farbe und Haltung bis auf den heutigen Tag bewahrt hat und die volle Künftlerfchaft Chardin's auf diefem Gebiete dokumentirt. Auf einem Marmortifch, den ein Basrelief ziert, fteht eine grofse Schüffel mit Fifchen und Früchten, die pyramidenförmig fich aufbauen; vorn laden Auftern auf dem Teller, Flafchen mit Wein und Waffer zum Frühftück ein, auch die Citrone fehlt nicht. Ein Papagei im Hintergrunde und ein fpanifcher Hund im Vordergrunde beleben die todte Natur. Das Bild trägt das Datum 1728.

Bevor wir auf die Kunftthätigkeit Chardin's näher eingehen, fei es uns geftattet, die wenigen biographifchen Notizen, die uns erhalten find, hier voranzuftellen. Es ift nichts Seltenes in der Kunftgefchichte, dafs man vom Privatleben

eines Künftlers nur Weniges mittheilen kann, während fein künftlerifches Schaffen wie ein aufgefchlagenes Tagebuch vor uns liegt und faft jede Stunde der Thätigkeit in der Werkftätte fich berechnen läfst.

Die Gefchichte feiner erften Verlobung läfst uns Chardin als einen ehrenwerthen, gewiffenhaften jungen Mann erkennen. Sein Vater wünfchte ihn mit der Tochter eines feiner Freunde, des Kaufmanns Saintar, vermählt zu fehen. Bei Gelegenheit eines Balles lernt unfer Künftler Margarethe, die ihm beftimmte Braut, kennen, und beider Herzen finden fich. Die Braut galt als vermögend, aber dem Brautvater fchien des Malers bürgerliche Stellung und Exiftenz zu unficher, und es wurde darum von ihm die Hochzeit verfchoben. Nun aber ftarb der Kaufmann, und es zeigte fich, dafs er kein Vermögen hinterliefs. Bei fo veränderten Verhältniffen wollte jetzt der alte Chardin nichts mehr von diefer Verbindung wiffen, während der Sohn in treuer Liebe an der Erwählten fefthaltend fie am 1. Januar 1731 heimführte. Margarethe fchenkte ihm einen Sohn, ftarb aber bald darauf (15. April 1735) an einer Bruftkrankheit. Chardin vermählte fich zum zweiten Male am 26. November 1744 mit Franzisca Margaretha Pouget, einer Wittwe, die ihm etwas Vermögen mitbrachte, fo dafs der Künftler von den bis dahin ihn verfolgenden Nahrungsforgen einigermafsen befreit wurde, denn bei aller Berühmtheit wurden feine Bilder nie hoch bezahlt. N. Cochin hat uns die Büfte diefer Frau gezeichnet (geftochen von L. Cars), die uns ein freundliches, verftändig und aufmerkfam vor fich fehendes Geficht zeigt; das Spitzenhäubchen, die weifse Halskraufe, alles fitzt fo fauber und nett, Chardin konnte fich kein befferes Modell für feine Genrebilder wünfchen. Sie ift denn auch auf mehreren derfelben verewigt, fo wie er fie endlich noch als altes Mütterchen, 1775, in Paftell malte (im Louvre). Die Liebenswürdigkeit des Wefens fpricht auch noch aus diefem Bilde der Matrone.

Von Ehrenbezeugungen, die dem Künftler widerfuhren, feien folgende erwähnt: am 28. September 1743 wurde er zum Rath und am 22. März 1752 zum Schatzmeifter der Akademie ernannt. Als letzterer fungirte er bis zum Jahre 1774, und erwarb fich in diefer keineswegs leichten Stellung, die mit grofser Verantwortlichkeit verbunden war, allgemeine Anerkennung. Gleich anfangs mufste er viel Arbeit verwenden, um die vor ihm eingeriffene Unordnung in der Verwaltung zu befeitigen. Im Jahre 1757 erhielt er in den Galerien des Louvre eine Wohnung und am 30. Januar 1765 wurde er zum Offizier der Akademie zu Rouen ernannt. Aufserdem war er viele Jahre Ordner des Salons, eine mit vielen Unannehmlichkeiten verbundene Funktion, da man es nie allen Künftlern recht machen kann; er wufste aber Unzufriedene damit am beften zu befchwichtigen, dafs er feinen eigenen Bildern den am wenigften günftigen Platz anwies. Uebrigens war er ein grofser Freund der Künftler und nahm fich in väterlicher Milde felbft der fchwächeren Talente an. Wenn er ein fchlechtes Bild bemerkte, pflegte er zu fagen: «Warum kam doch der Maler mit diefem Bilde nicht in mein Atelier, ich hätte es ihm gern übermalt.» Man könnte in diefem Ausrufe den Ausdruck einer eitlen Selbftüberhebung finden, aber der einfache, naive Charakter, die ungefchminkte Liebenswürdigkeit feines ganzen Lebens lafsen eine folche Deutung nicht zu.

Im Rahmen diefes kurzen biographifchen Abriffes läfst fich die lange Reihe von Chardin's Kunftwerken ohne Zwang zu einem Gefammtbilde zufammenfaffen und zwar, da genaue Kataloge der Ausftellungen vorliegen, viele feiner Bilder auch das Jahr ihrer Entftehung tragen, in chronologifcher Ordnung. Eine Ausnahme machen die Bilder, die nicht im Salon ausgeftellt waren, die aus dem Atelier des Künftlers gleich in den Befitz des Beftellers oder Käufers übergingen.

Die todte Natur war nicht allein in feiner früheften Epoche sein eigenthümliches, mit fichtbarem Wohlgefallen cultivirtes Gebiet, fie blieb es auch, als er dem Genrebild einen breiteren Raum in feinem Schaffen zugeftand. Hat er doch Letzteres mit dem Stillleben zu einem eng verbundenen Ganzen zu vereinen verstanden und dem Genre eben durch die verständnifsvolle Beherrschung des Nebenfächlichen einen befonderen Reiz verliehen. Man nennt das Stillleben eine Spezialität des Künftlers, das er zu einem befonderen Kunftzweige in Frankreich entwickelt hatte. In allen befonderen Fächern des reichen Gebietes diefer Kunftart war er zu Haufe; zwar ift ihm die holländifche Kunft vorangegangen, aber was Kalf in feinen Kücheninterieurs, Abr. Mignon und van Huyfum in ihren Blumen, de Heem in feinen Früchten, Weenix in feinen todten Jagdthieren geleiftet haben, das vereint Chardin in feiner Kunft. Er malt alles, was er fieht, und er malt es fo genau, dafs fich Bild und Gegenftand vollkommen decken; diefer naturaliftifchen Auffaffung verleiht er aber durch Anordnung und Farbenharmonie einen eigenthümlichen poetifchen Reiz. Oft ift der Stoff, der Inhalt der Erfindung recht ärmlich, aber die Ausführung ftempelt das Bild zum echten Kunftwerk. Die jagdbaren Thiere des Feldes und Waldes, Hafen, Kaninchen und Rebhühner, Fifche und Fleifch, wie es in irgend eine Küche gebracht wird und das Kennerauge der Hausfrau oder des Kochs entzückt, weifs feine Kunft ebenfo lebenswahr darzuftellen, wie irgend ein Gefäfs der Küche, des ärmlichen wie des reichften Buffets. Sein Auge fieht fich genau jedes Ding an, und feine Hand bringt ebenfo treu das Gefchehene auf die Leinwand; das künftlerifche Gefühl verleiht dem Ganzen die äfthetifche Weihe. Das Auge des Laien bewundert an feinen Bildern diefer Gattung den Sammet der Pfirsiche, die Transparenz der Weintrauben, den blauen Reif der Pflaume, den naffen Purpur der Erdbeeren, das erhabene Netz der Melone, die wunderlichen Erhöhungen der Orange, den fafttriefenden Sprung überreifen Obftes; — der Kunftkenner bewundert dies und noch mehr die Harmonie, die fo Vielartiges zu einem Gefammtbilde vereint. Chardin mufs feine derartigen Gemälde vollftändig nach dem Modell ausgeführt haben, denn es finden fich keine Zeichnungen und Entwürfe zu folchen Compofitionen vor. Durch die wunderbaren Reflexe, welche die farbigen Gegenfätze mildern, ja aufheben, bringt er Abrundung in jeden einzelnen Gegenftand und Ruhe in das Ganze hinein.

Als Beweis für die künftlerifche Routine dürfte auch der Umftand gelten, dafs Chardin feine todte Natur nicht ängftlich nach der Wirklichkeit miniaturartig nachahmt; wie bei Rembrandt's Bildern feiner beften Periode mufs der Betrachter auch bei Chardin einige Schritte zurücktreten; was in nächfter Nähe unverftändlich erfcheint, bekommt in beftimmter Entfernung erft Körper und Leben. Seine Blumen befonders fcheinen, in diefer Art betrachtet, wie von der Leinwand fich loszulöfen, fo dafs man fie mit der Hand greifen könnte. Dies befonders auf

einem Bilde mit Nelken, im Befitze von C. Marcille bei Chartres. Es wird uns eine Bemerkung, ein Bonmot des Künftlers mitgetheilt, das einigermafsen das Geheimnifs feiner Malweife lüftet. Chardin fragte einen Collegen einmal: Malt man denn mit Farben? — Womit fonft! fragt diefer verwundert. — Womit? Mit Gefühl! lautete die Antwort. Sein Basrelief, mit dem er feine Kunft des Stilllebens inaugurirte und das er noch einige Male im Laufe der Zeit wiederholte, fand immer wieder Bewunderer, felbst «die im Salon irrende Mufe»; eine Kritik in



Die Toilette. Nach dem Stich von Lebas.

Verfen, die 1771 erfchien, weiht dem Bilde eine vierzeilige Strophe, deren Inhalt in der Bemerkung gipfelt: Man glaubt ein Relief zu fehen, und es ift eine Leinwandfläche!

Es würde ermüden, die vielen Bilder diefer Gattung einzeln anzuführen, da faft bei allen die Bemerkungen über Anordnung, Farbe und Ausführung fich wiederholen müfsten. Es fei hier nur betont, dafs Chardin bei feinem Stillleben als echter Künftler der nahe liegenden Gefahr, ganz dem Realismus zu verfallen, dadurch gefchickt auszuweichen verftand, dafs er überall durch Anwendung eines ihm eigenthümlichen eigenartigen Farbentones feine Individualität zu wahren wufste.

Es ift eine auffallende Erfcheinung, dafs Chardin, der doch als Maler des Stilllebens in die Akademie aufgenommen wurde, eine ziemliche Reihe von Jahren faft kein Stillleben, fondern nur Genrebilder ausftellte. Erft im J. 1753 werden verfchiedene Thierftücke im Salon angeführt. Sie gehören bereits Privatfammlungen an und find deshalb wohl älteren Datums. Der Salon 1757 enthielt abermals Thier- und Fruchtftücke, dann zwei Gegenftücke, davon das eine Bild verfchiedene Speifen auf dem Küchentifche, das andere die Refte eines Defferts vorftellte; aufserdem einen hängenden Hafen, dabei Jagdtafche und Pulverhorn, in natürlicher Gröfse. Man nannte folche Compofitionen in Frankreich «Retours de chasse», wir würden etwa «Nach der Jagd» zu überfetzen haben. Diefes Bild ift jetzt im Louvre; noch zweimal aber malte Chardin diefelbe Compofition auf Beftellung von Privaten, mit einzelnen Veränderungen. Auch im J. 1761 kamen Thierftücke zur Ausftellung, während der Salon vom J. 1763 fechs Bilder durchweg mit Blumen oder Früchten aufwies.

Bereits durch längere Zeit machte fich ein Umfchwung im Urtheil der Menge bemerkbar; das Publicum, früher enthufiaftifch den Künftler verherrlichend, wurde allmälig kühler; auch die Kritik äufserte ihre Bedenken. Man glaubte, es fei bei Chardin ein Rückgang des Talentes eingetreten, man warf ihm Armuth der Imagination vor, da er fich in feinen Compofitionen oft wiederholte. Die Welt will eben immer etwas Neues fehen, und andere Maler waren nur zu bereitwillig, diefer Volksleidenfchaft reichliche Nahrung entgegen zu bringen. Dafs fich Chardin oft wiederholte, ift bekannt, auch bereits oben bemerkt worden; zur Entfchuldigung des Künftlers müffen wir aber bemerken, dafs er folche Wiederholungen nur auf Beftellung ausführte und wahrfcheinlich nicht verhindern konnte, dafs die Befitzer derfelben fie im Salon gern figuriren fahen, fchon deshalb, weil die Nennung ihres Namens als Befitzers ihrer Eitelkeit fchmeichelte.

Chardin aber bewies im Salon 1765 und 1767 dem Publicum, dafs er noch der alte jugendfrifche Künftler fei und dafs fich feine Kunft nicht überlebt habe. Mit grofsem Beifall wurden 1765 drei Gemälde aufgenommen, welche die Attribute der Mufik, der Kunft und der Wiffenfchaft zum Gegenftande hatten. Auf dem erftgenannten Bilde hat der Künftler über einem mit Teppich bedecktem Tifche in natürlichem Durcheinander allerlei Mufikinftrumente gruppirt; befonders ein Jagdhorn im Grunde, das die fich verengende Oeffnung dem Befchauer zuwendet, ift fo täufchend gemalt, dafs man mit der Hand die Tiefe der Höhlung zu fondiren verfucht wäre. Das Ganze ift mit erftaunlicher Kraft durchgeführt. Ein Kritiker jener Zeit meint: Wäre eine Schlange fo wahr gemalt, wie diefe Inftrumente, man würde vor ihr flüchten. Ebenfo find auch die Attribute der Künfte harmonifch zufammengeftellt; man fieht Bücher, Zeichnungen, eine antike Vafe, eine Marmorbüfte, eine Statue von Bouchardon, Pinfel, Paletten und andere Werkzeuge der Künftler. Das dritte Bild, der Wiffenfchaft gewidmet, fände im Kabinet eines Naturforfchers den entfprechendften Ehrenplatz. Man fieht auf einem Tifch, den ein dunkelrother Teppich deckt, Bücher, einen Globus, ein Vergröfserungsglas, einen Hohlfpiegel, Thermometer, geographifche Karten und zum Theil ein Telefkop. Die Lichter fpielen auf den glänzenden Gegenftänden und bringen eine wunderbare Wirkung hervor.

Dieſelben Compoſitionen muſste Chardin für Katharina II. von Ruſsland wiederholen, ſo wie er auch die Attribute der Muſik oft reproducirte, da reiche Muſikfreunde dieſelben zu beſitzen wünſchten.

Daſs unſer Künſtler noch viele Bilder ausführte, die nicht zur Ausſtellung im Salon gelangten, beweiſen einzelne reiche öffentliche, wie private Sammlungen. So beſitzt der Louvre viele Stillleben von ſeiner Hand; die meiſten davon aus der Sammlung Lacaze. Unter den ſiebzehn Bildern derſelben gehören allein dreizehn dieſer Kunſtgattung. Ueberhaupt ſind Chardin's Stillleben vielfach in Frankreich geblieben; man findet deren in Angers, Cherbourg, Rouen. Auch franzöſiſche Privatſammler ſchätzen den Meiſter ſehr, wie die Galerien Lavalard, Burat, der beiden Marcille und Rothan beweiſen. Auſserhalb Frankreichs iſt hier nur die Galerie in Karlsruhe zu nennen, die wahre Meiſterſtücke dieſer Art beſitzt, darunter einen Topf mit blühenden Orangenbäumchen, dabei ein Korb mit Obſt; namentlich das Geborſtene der überreifen Pflaumen ist mit unnachahmlicher Virtuoſität gegeben. Von todtem Wild iſt ein an einem Fuſs aufgehängtes Rebhuhn, daneben Obſt in Metallſchale und Korb und zwei Haſen mit Pulverhorn und Jagdtaſche zu erwähnen; letzteres ein Meiſterſtück transparenten Clairobscurs. Wirkungsvoll iſt auch das Stillleben, das eine ſilberne Kanne, ein Glas mit Wein und einen Teller mit Auſtern zu einer wunderbar effektvollen Gruppe vereint.

Es iſt erwähnenswerth, auch leicht zu erklären, daſs man faſt keine Nachbildungen durch den Stich nach den Stillleben Chardin's findet. Unter den 51 Vervielfältigungen, die Bocher nach Chardin beſchreibt, finden wir nur eine Lithographie und eine Radirung, die als Illuſtration zu Goncourt's Werk über den Künſtler diente. Wir nannten dieſe Erſcheinung erklärlich, denn der Stecher iſt gezwungen, von der Farbe des Gemäldes zu abſtrahiren. Nun iſt aber gerade die Farbe bei den lebloſen Gegenſtänden, Blumen, Früchten und todten Thieren die Hauptſache, die belebende Seele der Compoſition. Geſtochene Blumenbouquets machen die Wirkung, als ob ſie aus Holz geſchnitzt wären, und ich weiſs keinen Stich zu nennen, der uns einigermaſsen die Farbe des Originals ahnen lieſse, vielleicht mit alleiniger Ausnahme der beiden Gegenſtücke (Frucht- und Blumenſtück), die Earlom nach Huyſum (Gallerie Houghton) geſchabt hat.

Hat ſich Chardin in der Darſtellung des Stilllebens eine ihm zuſagende Kunſtgattung geſchaffen, die er — man kann ihm dieſen Ruhm nicht abſprechen — glänzend beherrſcht und zur möglichſt höchſten Vollendung zeitigt, ſo ſteht er auch als Genremaler ganz auf eigenen Füſsen; und wenn er auch ſein Kunſtgebiet hier in enge Grenzen bannt, ſo bleibt er doch immer ein ganzer Mann, ein ganzer Künſtler. Es gehörte keine geringe Charakterſtärke dazu, mitten in der frivolen, lebensluſtigen, von Witz und prickelnder Sinnlichkeit bacchantiſch durchglühten Kunſt der Zeit Ludwig's XV. Nüchternheit, Einfachheit, Wahrheit und Naivetät zu bewahren und damit muthig vor die Oeffentlichkeit zu treten; es gehörte Glück dazu, mit ſolchem Auftreten die beſſeren Saiten der Menſchenherzen zu berühren und zur Anerkennung zu zwingen.

Sehr eng waren die Grenzen, die Chardin für fein Genrebild zog. Er fchildert uns im Bilde das Heim, die einfache, unfchuldige Freude der Bürgerfamilie, in welcher er felbft durch Abftammung und fortgefetzte Gewohnheit wurzelt. Und fein Bürgerhaus, wie er es fo oft uns vor Augen führt, ift lebenswahr und mit höchfter Naturtreue der Wirklichkeit abgelaufcht; er fcheint die edlen Stunden des Bürgerlebens in ihrem innerften Wefen überrafcht zu haben von den Einrichtungsftücken der Küche und des Wohngemaches — und wie gemüthlich präfentirt fich diefes — bis zu den handelnden Perfonen des Bildes, und bei diefen vom Kopf bis zur Sohle! Wie ift alles an feinem Platze, wie trefflich individualifirt — gerade wie die Helden feiner Stilleben!

Trotz diefer Sonderftellung in der franzöfifchen Kunft feiner Zeit verhielt fich Chardin keineswegs ablehnend gegen die Richtung und Kunft feiner Genoffen. Er felbft befafs mehrere Werke von Boucher, darunter, wie fein Nachlafs beweift, zwei Venusbilder, dann badende Türkinnen von J. Vernet, Zeichnungen galanten Inhalts von Boucher, Moreau und Anderen. In der Ausübung der Kunft aber bleibt er fich felbft ftets treu, keinen Augenblick irrt er von feinem Wege ab, wenn auch feine Mufe einem gewiffen Publicum wie ein Afchenbrödel erfcheinen mochte. Auch den holländifchen Sittenbildmalern des 17. Jahrhunderts fteht er felbftändig gegenüber, nie fteigt er, wie mancher derfelben, in die Kneipe hinab, ftets hält er fich in der Region des ehrfamen Bürgerftandes, dem er den franzöfifchen Stempel feines Jahrhunderts aufzudrücken verfteht. Nie wird er trivial oder gar gemein; eine gewiffe, wenn auch bürgerliche Nobleffe fpricht ftets aus feinen Bildern. Eine Ausnahme würde allein das Bild fein, nach welchem fich ein anonymer Stich findet, betitelt: «la table renversée». Ein Mann fucht eine Frau zu umarmen, die vom Lehnftuhl herabfinkt, wobei ihre Toilette in Unordnung geräth, während fie, felbft fallend, den Tifch mit feinem Inhalte zugleich umftürzt. Aber die Bezeichnung des Stiches: «Chardin pinx.» ift ohne Berechtigung gegeben, das Bild ift nicht von ihm. Eine Art Conceffion an die franzöfifche Kunft feiner Zeit dürften allein die beiden kleinen Bilder in der Sammlung Quesnoy in Moulins fein «Nymphen und Satyrn fpielen mit Kindern und Böcken», vom Jahre 1769. Vielleicht wollte der Künftler mit denfelben den Beweis liefern, dafs er auch dergleichen componiren könnte — wenn er wollte!

Wenn Chardin im Vergleich mit der Kunftrichtung feiner Zeit nüchtern und hausbacken erfcheint, fo liegt der Grund nicht in dem Zuwenig von feiner Seite fondern in dem Zuviel der Andren Aber gerade diefe Eigenart fteigert feine kulturgefchichtliche Bedeutung, indem er inmitten eines Jahrhunderts, das nach einer Zeit des wahnfinnigften Ruhmesftrebens Ludwig's XIV. die nicht minder wahnfinnige Ungebundenheit feines Nachfolgers mit vollen Zügen einathmete, doch noch den treffenden Ausdruck für Wahrheit und Natürlichkeit findet, und auch den Zeitgenoffen dafür Sinn und Empfänglichkeit genug bleibt, dafs fie vor Chardin's Bildern Augenblicke ftillen Glückes geniefsen. Diefer Sieg der gefunden Vernunft und des natürlichen Gefühles hat zur unbedingten Vorausfetzung, dafs Chardin Alles, was er im Genrebild bot, auch felbft als wahr und edel tief im Innerften empfunden habe. Er gab die Wahrheit mit vollfter Ueberzeugung. Man wird das Zutreffende unferer Bemerkung verftehen, wenn man Compofitionen

eines Jeaurat neben Chardin's Bilder ſtellt, die er nachahmen wollte. Er bemüht ſich, im gleichen Geleiſe zu arbeiten, aber der Geiſt fehlt, weil ihn die Ueberzeugung nicht durchdringt.

Als Uebergang vom Thierſtück zum Genrebild könnten die beiden Compoſitionen gelten, in denen er Affen menſchliches Gebahren zumuthet; das eine dieſer Bilder ſtellt eine Meerkatze vor, die im bequemen Schlafrock am Tiſch ſitzt, auf dem ſich eine Medaillenſammlung befindet, und mit der Lupe eine



Der Unterricht im Sticken. Galerie des Louvre.

Medaille verſtändniſsvoll betrachtet; das andere führt einen Affen im modiſchen Rock der Zeit, mit Federhut, vor der Staffelei ſitzend und nach der Figur eines nackten Kindes (wohl von Fiammingo) malend, vor; aber nicht die Figur des Kindes, ſondern die Geſtalt eines Affen iſt das Reſultat der künſtleriſchen Bemühung. Beide Bilder befinden ſich im Louvre und ſind vom jüngeren Surugue geſtochen. Chardin wollte ohne Zweifel damit gewiſſe Gelehrte und Künſtler geiſseln, die ohne inneren Gehalt dem Affen gleich nur die äuſsere Form nachahmen und damit ſich dem wahren Künſtler und Gelehrten gleich dünken.

Mit Ausnahme diefer beiden Compofitionen hält fich Chardin an das Reale; er giebt die Wirklichkeit, wie er fie findet, das thätige Leben des Bürgers, die Zufriedenheit, die kleinen Sorgen und Arbeiten, die befcheidenen Freuden des Familienlebens; es find das allerdings einfach Schilderungen, die er dem täglichen Leben nachschrieb, aber die Wahl des treffendften Augenblicks und die künftlerifche Einkleidung der realen Erfcheinung ift dabei das Werk des Malers. Die Befucher des Salons waren erftaunt, in diefen Gemälden fich felbft fo treu, in fo liebevoller Auffaffung und fprechender Aehnlichkeit, wie in einem Spiegel zu erkennen. Chardin's Genrebilder haben darum auch ein culturgefchichtliches Element, fie zeigen uns, wie es in einem franzöfifchen Bürgerhaufe des verfloffenen Jahrhunderts in der That ausfah und zuging. Einen Beweis für die correcte Auffaffung der Wirklichkeit liefert uns der Umftand, dafs faft alle bedeutenderen Bilder des Meifters von den beften Stechern der Zeit geftochen wurden, wodurch fie auch über Frankreichs Grenzen hinaus bekannt wurden. Da er das allgemein Menfchliche betonte, fo fand er auch in der Ferne Anerkennung, und die franzöfifchen Stiche wurden durch deutfche Nachftiche copirt, um der Nachfrage abzuhelfen. Auf diefe Weife ift Chardin nicht allein ein franzöfifcher fondern zugleich ein internationaler Künftler.

Streng genommen ift auch Greuze ein Maler des bürgerlichen Lebens; wenn wir aber die Compofitionen diefes Künftlers neben Chardin's Bilder ftellen, fo werden wir alsbald den Unterfchied zwifchen Beiden wahrnehmen. Wenn wir den verfchiedenen Standpunkten, die beide Künftler einnehmen, das charakteriftifche Merkmal aufdrücken wollen, fo müffen wir fagen, dafs Greuze das bürgerliche Leben dramatifch behandelt mit didactifchem Hintergrund — man denke an «l'accordée du village» oder «la malédiction paternelle» — während Chardin fich begnügt, irgend eine gefällige Scene einer Idylle völlig naiv zu fixiren. Die einfachfte Familienlegende giebt er fo einfach und anfpruchslos, wie fie fich vor feinem Auge zeigt; keine Perfon und kein Beiwerk ift zu viel daran, aber es fehlt auch nichts.

Wir hatten bereits oben des Bildes erwähnt, welches 1734 noch auf dem Platze Dauphine ausgeftellt war und eine Dame darftellte, die einen Brief verfiegeln will. Dasfelbe Bild (oder eine Replik) war auch im Salon von 1738. E. Feffard hat es geftochen und der Compofition durch die dem Stiche beigegebenen Verfe einen Beigefchmack gegeben, an den der Künftler gewifs nicht gedacht hatte. Das Gemälde befindet fich gegenwärtig und zwar feit mehr als einem Jahrhundert im Stadtfchloffe zu Potsdam, in der Wohnung Friedrich's des Grofsen.

1736 waren auf dem Salon zwei Gegenftücke, Kücheninterieurs; das Beiwerk ift mit gewohntem Gefchicke gemalt, aber auch die Perfonen, welche die Räume beleben, find fo hingeftellt, fo naturwahr aufgefafst, dafs man nicht weifs, ob man den lebenden Wefen oder dem Stillleben den Preis zuerkennen foll. Auf einem der Bilder feift das Küchenmädchen die Wäfche ein, während ein Junge diefe Gelegenheit benutzt, um aus dem Seifenfchaum Blafen zu machen. Auf dem anderen Bilde fchöpft das Dienftmädchen Waffer aus einem kupfernen grofsen Behälter. Diefe Werke erwarb die Königin von Schweden; heute follen fie fich in Stockholm in fehr befchädigtem Zuftande befinden. Hier ift auch die im folgenden Jahre ausgeftellte Scheuerfrau einzufchalten, die befchäftigt ift, ein Küchengefäfs zu reinigen. Ein

Pendant dazu ift der Gafthausjunge, der eine Kanne reinigt. C. N. Cochin hat uns alle vier Bilder in Stichen erhalten.

Die Zeit von Chardin's gröfster Beliebtheit fällt offenbar in die Jahre von 1737—1746. Vom Jahre 1737, in welchem der Künftler zum erften Male im Salon erfcheint, bis etwa 1746 erfchienen nämlich die meiften Stiche nach feinen Bildern, oft fechs oder fünf nach jeder Ausftellung; ein Beweis, dafs der Maler in Mode war. Später find nur einzelne Stiche noch zu verzeichnen, woran gewifs die immer fchärfer auftretende Kritik die Schuld trug. Die Stiche, wenn auch von den beften Künftlern der Zeit ausgeführt, geben uns freilich nicht die volle Schönheit des Originals, dennoch find fie von Niemand, der die Thätigkeit des Künftlers verftehen will, zu umgehen, um fo mehr, als die Originale in alle Welt zerftreut find.

Neben den genannten beiden Küchenftücken befand fich in der Ausftellung deffelben Jahres auch ein lefender Gelehrter — ein Chemiker in feiner Studirftube oder auch ein Philofoph genannt, in Lebensgröfse. Eine Wiederholung hiervon finden wir ebenda 1753. Während Grimm und Diderot die erftgenannten Bilder fehr mittelmäfsig fanden, glauben fie den Gelehrten ohne Gewiffensbiffe dem Rembrandt an die Seite ftellen zu dürfen. Ein anderer Kritiker (Huguier) ftellte Ausführung und Zeichnung diefes Bildes noch über Rembrandt! Das Werk ift unter dem Titel: «Le souffleur» von Lepicié geftochen. Es foll das Porträt des Malers Aved, eines Freundes von Chardin, fein.

Chardin's Küchenftücken ftehen feine Schilderungen der bürgerlichen Wohnftube zur Seite. Wir wollen uns gern mit dem Gedanken befreunden, dafs der Maler in feinem eigenen Heim die Modelle für die Menfchen aus diefer Claffe feiner Gemälde gefunden habe. Da ift vorerft die Kinderwelt mit ihren kleinen Sorgen und Spielen, Neigungen und Leidenfchaften. Man kann fich vorftellen, welche Augenweide für die Bürgerfrauen und Mütter, wenn fie den Salon befuchten, diefe von Gefundheit und Naivetät ftrotzende Kinderwelt fein mufste; und da fich in der Kinderftube auch oft die Mutter in ihrer anziehenden Einfachheit einfand, fo boten diefe Familienfcenen dem natürlich und gefund denkenden Befchauer die anregendfte Unterhaltung. Diefe Kinderwelt, wie wahr, wie ganz anders zeigt fie fich bei Chardin als bei Greuze oder N. Coypel! Letzterer ftellt Amor als einen jungen Abbé vor, wie er halberwachfenen Mädchen Ovid's Kunft zu lieben falbungsvoll erklärt. Oder man nehme desfelben Künftlers «Jeu d'enfans» (beide von Lepicié geftochen), Kinder ahmen die Befchäftigungen der Alten nach: Die Compofition mag man fich in irgend einem Kupferftichkabinet anfehen, fie ift die Frucht deffelben Gartens, in welchem die Schäferfpiele Lancret's, Boucher's, Watteau's ihre luftigen Blüthen trugen, als ob das Leben ein ununterbrochenes Maskenfeft wäre. Demgegenüber fehe man fich Chardin's kleines Mädchen an, das mit der Puppe fpielt (1738, geftochen von Surugue). Das Mädchen foll das Porträt einer Tochter des Kaufmanns Mahon fein. Mag fein, aber das Porträt ift hier zu einem Genrebilde gehoben, das uns den Typus der wahren Kinderwelt vorführt. Ift nicht jedes gute Genrebild ein Porträt, wenn auch nicht der Species, einer einzelnen, beftimmten Perfon, doch einer ganzen Gattung? Diefes kleine Mädchen, das ihre geliebte Puppe in richtiger Vorahnung ihres künftigen Berufes mit ihrer ganzen Sorge umgiebt —

bald werden wir es als eben fo forgfame Mutter wiederfinden, der ihre Kinder noch mehr als Spielpuppen fein werden. Verfteht fie es doch, ihren jüngeren Gefchwiftern gegenüber, fehr wohl, die ftrenge Matrone und Gouvernante zu fpielen, wie uns Chardin auf einem feiner Gemälde zeigt, darauf ein halberwachfenes Mädchen dem jüngeren Bruder das A-B-C beizubringen fucht (1740, geftochen von Lepicié). Chardin hatte auch fonft noch und oft die Kinder bei ihren Spielen belaufcht; fo brachte er 1739 den kleinen Seifenblafen-Macher (geft. von Filloeul), fo auch Kinder, welche Kartenhäufer aufführen (1737, von Filloeul und 1741 von Lepicié geftochen) oder mit dem Kreifel fpielen (1738, geftochen von Lepicié).

In dem Jungen, den wir beim Zeichnen überrafchen, können wir wohl mit Recht den Sohn des Künftlers vermuthen, der unter den Augen feines Vaters fich gleichfalls der Kunft widmete, im Jahre 1754 den grofsen Preis für Italien erhielt, aber noch vor dem Vater ftarb. Einmal copirt er den Mercur von Pigalle (1753), ein andermal zeichnet er einen Kopf (1738, gefchabt von Faber). Originell ift die Auffaffung auf einem dritten Bilde; hier fitzt der jugendliche Zeichner, vom Rücken gefehen, in feinem Atelier auf der Erde und hat ein grofses Portefeuille vor sich auf den Beinen ausgebreitet, worin er die Copie nach einem akademifchen Act ausführt (1759, gest. von Flipart). Dass bei allen folchen Bildern auch die Nebenfachen mit Naturtreue wiedergegeben find, brauchen wir nicht mehr zu wiederholen.

Gelegentlich führt uns Chardin auch in das Toilettenzimmer, wo wir der Morgentoilette beiwohnen. Wie ganz anders aber behandelt er folchen Vorwurf als etwa Baudouin. Er fchildert eine anmuthige junge Mutter, die ihrer kleinen Tochter die Haube auf dem Köpfchen in Ordnung bringt. Und diefer fo nichtsbedeutenden Handlung des täglichen Lebens gibt er einen befonderen, psychologifchen Reiz dadurch, dass er die kleine Evatochter nach dem Spiegel in einer naiven und doch natürlichen Wendung des Kopfes fchielen läfst. Wie lange bleiben die Mädchen dem Spiegel gegenüber Kinder? 1741, geftochen von Lebas (fiehe die Abbildung auf Seite 9).

Auch dem Knaben fehlt nicht die mütterliche Sorgfalt. Die Schule hat ihr Anrecht an den künftigen Mann erhoben, die Stunde fchlägt, die ihn zur Schulbank ruft; das Spielzeug liegt auf der Erde, der Junge, ordentlich gekämmt und angezogen, die Schulbücher unter den Arm, will eben fort durch die halboffene Thüre. Aber fo fchnell geht es nicht, die Mutter hat das dreieckige Hütchen mit der Bürfte gereinigt und wirft noch einen prüfenden Blick auf ihr Söhnchen, ob alles rein und in Ordnung fei (1739 geft. von Lepicié). Ich begreife nicht, wie man das Bild «die Gouvernante» taufen konnte; das ift nicht der Blick einer gemietheten Pflegerin, fondern der der treu forgenden liebevollen Mutter, deren Häubchen und Schürze allein uns fagen, wie reinlich alles in ihrem Haufe zugeht. — Mit Recht hat man an Chardin die ftaunenswerthe Behandlung der weifsen Wäfche gelobt.

Wenn das Töchterchen auch noch nicht zur Schule geht, an der Seite der Mutter hat es doch fchon eine Lehrzeit durchzumachen. Wir finden auf einem Gemälde von Chardin, das fich jetzt im Louvre befindet (1740, geft. von Lepicié), die arbeitfame Mutter, die ihrem Kinde Unterricht im Sticken ertheilt (f. Abb. S. 13).

Ein anderes Mal führt er uns die Anfänge des wiffenfchaftlichen Unterrichts vor. Das Kind mufs der examinirenden Mutter feine Lection auffagen. Die Scene ift wunderbar treu aufgefafst, man fieht den verlegenen Blicken an, dafs die Lection nicht gut memorirt wurde, der fonft im Spiel fo lebhafte Mund fchweigt. Das Alles ift fo felbftverftändlich, fo natürlich gegeben; ift aber gerade deshalb



In der Küche. Galerie des Louvre.

fo fehr echte Kunft, dafs man nur die Sache und nicht die Kunft zu fehen glaubt. Chardin malte das Bild 1747 für die Königin von Schweden; eine Wiederholung war 1753 ausgeftellt (geft. von Lebas).

Dann wieder ift die forgfame Familienmutter mit der leiblichen Pflege der Ihren befchäftigt. Wie er uns das Küchenmädchen vorführt, das Rüben reinigt (La ratisseuse, 1739, geft. von Lepicié), fo hat er die jugendliche Frau oder die ältefte Tochter des Haufes, die der Mutter hilfreich zur Seite fteht, mit Brot und

Fleifch befchäftigt dargeftellt, (im Louvre, eine Wiederholung bei Lichtenftein in Wien, eine dritte im K. Schlofs in Berlin; 1739 geft. von Lepicié, f. Abbild. S. 17). Oder die Mutter hat foeben auf den mit weifsem Linnen gedeckten Tifch die dampfende Schüffel gebracht; doch fo ohne weiteres dürfen die beiden Kinder nicht zum Löffel greifen, die ältere Tochter betet ftill für fich, der kleinere Bruder aber mufs fchön die Hände falten und das Tifchgebet laut vorfagen; die Mutter hört aufmerkfam zu. Die Trommel, mit der wohl genug Lärm im Haufe gemacht wurde, hängt an der Lehne feines kleinen Stuhles; fo hat alles feine Zeit, das Spiel, das Effen und auch das Beten (1740 geft. von Lepicié; das Bild, «le Benedicite» genannt, ift jetzt im Louvre). Es kommen viele Wiederholungen vor, denn die Compofition fand grofsen Anklang.

Wie uns Chardin das bürgerliche Familienleben in feiner naiven Einfachheit getreu fchildert, fo erlaubt er uns auch einen Einblick in die Wohnftube der jungen Frau, wenn fie allein ift; der Künftler begeht keine Indiscretion damit in der Art der Baudouin und Freudeberg, denn keine feiner Damen hat Urfache zu erröthen, dafs fremde Augen ihre Einfamkeit belaufchen. Wir fehen fie auf einem Bilde in einfacher aber eleganter Toilette am Tifch fitzen und Thee trinken — vielleicht auch Kaffee oder Chocolade (1739 geftochen von Filloeul); wir finden fie ein anderes Mal bei der Arbeit befchäftigt. Sitzend hält fie eine Stickerei oder ein Kleidungsftück über den Knieen und neigt fich herab, um aus dem Körbchen ein Knäuel zu nehmen. Einige Bücher auf dem kleinen Geftelle fagen uns, dafs über der Pflege des Haushaltes das geiftige Intereffe nicht eingefchlafen ift (1759, jetzt in Stockholm, geft. von Flipart). Auf einem anderen Bilde finden wir die junge Frau nachfinnend; fie fitzt vor dem Kamin, eine fpanifche Wand bildet um fie herum einen gemüthlichen Winkel, das Buch, halb gefchloffen, ruht in ihren Händen, und fie fieht aus dem Bilde finnend heraus; denkt fie dem Gelefenen nach oder haben kreuzende Gedanken ihr Lefen unterbrochen? (1743; geft. von Surugue.) Aehnlich im Stoffe, aber verfchieden in der Compofition war ein anderes Bild derfelben Ausftellung, das Surugue unter dem Titel «Amusements de la vie privée» geftochen hat. Unter gleicher Unterfchrift wäre wohl auch ein anderes Bild unterzubringen, welches uns eine Dame vorftellt, die vermittelft einer Vogelorgel den Naturgefang ihres Lieblings zu civilifiren fich bemüht (1751, geft. von L. Cars). Zum Schlufse fei endlich die Dame erwähnt, die vor dem Tifche fitzt und ihr Ausgabebuch revidirt. Sie fcheint foeben die letzten Auslagen eingetragen zu haben. Diefes Beftreben, Ordnung im Buche wie im Haufe zu wahren, fteht der jungen, netten Frau allerliebft (1755, geft. von Lebas).

Es wird gewifs manchem Lefer aufgefallen fein, dafs uns Chardin mit diefem Bildercyclus, der allerdings nicht in der von uns beobachteten Reihe entftand, das Leben eines Tages, wie es fich feiner Zeit in wohlgeordneten Bürgerfamilien abwickelte, mit Vorliebe, feinem Gefühl und anmuthiger Naivetät fchildert. Seine ganze Kunft wurzelt in der That in der Familie, und wir können nur ein Sittenbild anführen, das nicht in diefen Rahmen gehört. Es ift der blinde Bettler, «Quinze-Vingt» in Paris genannt, weil er dem Hofpital St. Roch angehörte, das für 15×20 Blinde geftiftet war. Er wird von feinem Hunde geleitet und bettelt an der Pforte einer Kirche. Es foll eine in Paris bekannte Perfönlichkeit

gewefen fein; der Mangel des Augenlichts ift vom Künftler trefflich charakterifirt (1753, geft. von Surugue). Das Original befitzt jetzt der Baron Rothfchild.

Es wird eine Anekdote mitgetheilt, nach welcher fich unfer Künftler einmal bei feinem Freunde Aved befand, als von diefem eine Dame ein Portrait verlangte und dafür den Preis von 400 Livres bot, der von Aved als zu gering zurückgewiefen wurde. Chardin, der an niedrigere Preife für feine Bilder gewöhnt war, fuchte den Freund zur Annahme des Auftrags zu überreden und meinte, 400 Livres feien doch immerhin ein fchöner Gewinn. — «Ja wohl, erwiederte Aved, wenn ein Portrait fo leicht wie eine Wurft zu malen wäre». — Nun, Chardin hat gezeigt, dafs er noch etwas mehr als eine Wurft zu malen verftand; Aved's Portrait, das Chardin im Gewande eines alten Philofophen gemalt hatte, welches Bild fo viel Auffehen machte, ift die befte Antwort auf jene fpitzige Bemerkung gewefen! Dafs Chardin auch das Zeug zu einem Portraitmaler hatte, zeigen alle feine Genrebilder, in welchen die handelnden Perfonen nach der Natur lebenswahr aufgefafst, alfo Portraits find. Auch von beftimmten Perfönlichkeiten hat übrigens Chardin gelegentlich Bildniffe gemalt, drei derfelben wurden geftochen, es find die Chirurgen Lecret und A. Louis und eine Nichte des Künftlers. In feinen letzten Jahren hat er fich faft ausfchliefslich mit dem Portrait befchäftigt.

Als er nämlich bemerkte, dafs man feine Bilder nicht mehr wie früher fuchte, warf er die Pinfel weg und griff zur Paftellkreide. In diefer neuen Weife malte er zweimal fich felbft und dann feine Frau (alle drei im Louvre). Diefe Bildniffe find mit einer folchen Kraft, Kühnheit und Freiheit behandelt, dafs das Publicum bei ihrem Anblick ganz erftaunt blieb. Der Künftler, den man für todt, abgewirthfchaftet hielt, er ftand noch einmal da, um neue Triumphe zu feiern. Aber es war ein kurzes und letztes Aufflackern des Genius. Die Natur forderte ihr Recht. Einige Monate vor Chardin's Tode fand noch im Salon (1779) fein Bild eines jugendlichen Pagen Anerkennung. Es war fein leztes Werk. Chardin litt viele Jahre am Stein; als zu diefen Leiden der Schmerz über den Verluft feines einzigen hoffnungsvollen Sohnes hinzutrat, konnte der achtzigjährige Mann folchen Schickfalsfchlägen keinen Widerftand mehr leiften. Am 6. Dezember 1779 drückte ihm fein geliebtes Weib die Augen zu, um erft 12 Jahre fpäter (1791) ihm als 84jährige Matrone nachzufolgen.

Chardin theilt das Schickfal fo vieler Kunftgenoffen; verherrlicht bei feinem Auftreten, wenig gefchätzt in feinem Alter, vergeffen nach feinem Tode, gelangte er fpäter doch wieder zur Anerkennung feines Werthes. Es war fein Unglück, an dem Tage zu fterben, an welchem die Revolution erwachte. Wer hätte da Zeit und Luft gefunden, fich am Ausdruck unfchuldiger, einfacher Lebensfreude zu weiden? Voltaire's Griechen, Corneille's Römer nahmen die Menfchheit ein; in der bildenden Kunft trat David auf und fegte mit feiner fogenannten Renaiffance die ganze franzöfifche galante Malerfchule hinweg, um Platz für feine theatralifchen Helden zu finden. Watteau's berühmtes Bild «Embarquement pour Cythère» wanderte in eine Kammer der Akademie, wo fie David's Kunftjünger zur Zielfcheibe für ihre Brodkügelchen wählten. Jetzt würde man für das eine Bild

David mit feiner ganzen Sippfchaft geben. Der gute Bürgermaler Chardin wurde natürlich auch vergeffen. Schon bei feinen Lebzeiten bekam er kein hohes Honorar für feine Bilder, nun galten fie faft nichts. Die Neuzeit giebt dem Künftler feinen Ehrennamen zurück, Frankreich fucht gut zu machen, was die Vergangenheit verbrochen hat. Jedenfalls ift Chardin in der Kette der franzöfifchen Kunft im verfloffenen Jahrhundert wenn auch nicht das erfte, doch ein der Anerkennung würdiges Glied, das man in der Kunftgefchichte nicht mit Stillfchweigen übergehen darf.





Die

französischen Illustratoren

des 18. Jahrhunderts.

Die Illuſtration, in ihrer etymologiſchen Bedeutung als Erklärung oder Aufklärung eines nicht gleich und allgemein verſtändlichen Gedankens, gehört den älteſten Zeiten der Cultur an. Man kann die ganze Reihe bildlicher Darſtellungen an den Wänden altägyptiſcher Tempel und Pyramiden in dieſem Sinne für Illuſtrationen nehmen, da ſie den Zeitgenoſſen die geſammte religiöſe, politiſche wie ſociale Geſchichte des Volkes erklärten. Auf gleiche Weiſe können wir die Kunſt der claſſiſchen Völker wie des Chriſtenthums, ſofern ſie im Dienſte des Cultus ſtand, eine Illuſtration nennen, da ſie den Zweck hatte, irgend eine abſtrakte Wahrheit oder eine mit

dem Cultus innig verſchlungene Begebenheit zu erklären, zu illuſtriren. Das Chriſtenthum, welches in ſeiner Predigt Völkern gegenüberſtand, die in der groſsen Maſſe des Leſens und Schreibens unkundig waren, wuſste frühzeitig die Illuſtration zu ſeinen Zwecken auszubeuten. Die Bilder an den Wänden alter Kirchen waren nichts anderes als eine Erklärung der Predigt, ein Mittel, das Vorgetragene tiefer im Gedächtniſs der Zuhörer zu fixiren. Wenn dann auch liturgiſche Bücher oder Horarien zum Gebrauche fürſtlicher oder gelehrter Perſonen mit bildlichen Darſtellungen angefüllt wurden, ſo trat zu dem erſten Zwecke natürlich auch noch der Nebenzweck, dieſe Werke werthvoll zu machen. Als der Holzſchnitt aufkam, wurde er gleich in demſelben Sinne verwendet; der Kirche galt er freilich nur als Subſtrat für die Miniaturen; gab er doch in ſeiner älteſten Erſcheinung nur die Umriſſe, gleichſam als Wegweiſer für die Illuminatoren, die ſie mit Farben ausfüllten. Als der Druck mit beweglichen Lettern aufkam, fand er die Illuſtration in unzähligen Holzſchnitten bereits vor. Kein Wunder, daſs eine Verbindung Beider nicht lange auf ſich warten lieſs.

Wie der Buchdruck weſentlich auf Verbreitung der mannigfachſten Kenntniſſe einwirkte, ſo muſste auch die Illuſtration eine Umwandlung ihres Stoffes erfahren. Sie trat aus den Kloſtermauern in die Welt hinaus, um der Wiſſenſchaft zu dienen, wie ſo viele illuſtrirte hiſtoriſche und naturgeſchichtliche Werke beweiſen. Deutſchland war ſchon zu Ende des 15. Jahrhunderts überreich an illuſtrirten Werken und behielt auch in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch durchaus die Führerſchaft dank den Arbeiten Dürer's, Holbein's, Cranach's und der reichen Zahl der Kleinmeiſter. An den deutſchen Vorbildern entwickelt ſich die franzöſiſche Illuſtration; in Lyon namentlich iſt der Einfluſs Holbein's mit Sicherheit nachgewieſen, und reich erblüht hier und in Paris dies Kunſtgebiet. Die Verleger überbieten ſich in der Herausgabe illuſtrirter Werke; Figürliches wie Ornamentales vereint ſich, um Käufer für die koſtbare Waare anzulocken. Die Werke des Simon Vôtre, Geofroy Tory, Bernard (le petit), Jean Couſin, Tortorel, Périſſin erlangten ſo ihre weite Verbreitung. Dann folgen die Porträtwerke eines Thomas de Leu, Rabel, Léonard Gauthier.

Wie aber jede Kunſt mit tauſend Fäden an die Zeit gebunden iſt, in welcher ihre Schöpfungen an's Tageslicht treten, ſo ganz beſonders die Illuſtration, da ihr die Literatur, welche ſie begleitet, den Charakter der Zeit aufdrückt.

Vielleicht erkennt man dies nirgends deutlicher als bei Betrachtung der franzöſiſchen Illuſtratoren des vorigen Jahrhunderts, mit denen wir uns hier zu beſchäftigen haben.

Bevor wir uns aber mit den Künſtlern bekannt machen, die ſo geiſtreich und beredt von der Geſchichte und den Sitten ihrer Zeit erzählen, dürfte ein kurzer Ueberblick des Feldes voranzuſchicken ſein, auf welchem dieſe Kunſtgattung ihre Wurzeln faſste und oft ſich wuchernd ausbreitete.

Daſs in der Zeit des auf ſeine perſönliche Macht ſo eiferſüchtigen Ludwig XIV. die Werke, welche den Ruhm des Königs feierten, ihm die willkommenſten, von ihm am bereitwilligſten unterſtützten waren, liegt auf der Hand. So entſtehen die zahlreichen Illuſtrationen von Hoffeſten, Staatsactionen, Kriegen und Siegen, Belagerungen und Verwüſtungen von Städten u. ſ. w. J. Callot, Séb. Leclerc, Israel

Silveftre waren in diefem Sinne thätig. Daneben blüht die Darftellung der einzelnen Perfönlichkeit: Philippe Champagne, Lebrun, Rigaud als Maler, Maffon, Edelinck, Nanteuil, die Drevet als Stecher des Bildniffes feierten damals ihre Triumphe. In ihnen erfteigt die franzöfifche Kunft überhaupt ihre Höhe. Als Illuftration diefer Zeit franzöfifchen Ruhmes müffen deshalb ganz befonders die mannigfachen Werke gelten, welche Porträts der Zeitgenoffen mit entfprechendem Text zu ganzen Werken vereinen, fo vor allem das Werk «Portraits des hommes illuftres» von Perrault. — Ein einziger Künftler macht eine Ausnahme von dem Zuge der Zeit und illuftrirt in verfchiedenen Folgen, nicht ohne Geift, das Familienleben, die Thätigkeit der arbeitenden Claffen; es ift Abraham Boffe.

Mit dem Nachfolger Ludwig's ändert fich der Charakter des Hoflebens und fomit der ganzen Gefellfchaft. Der Hauptaccent liegt jetzt nicht auf dem Glanz des Kriegs- und Staatsruhmes, fondern auf der Kunft, das Leben zu geniefsen. Und der Hof wie die ganze vornehme Gefellfchaft hat diefe zweifelhafte Kunftfertigkeit zur höchften Vollendung gebracht. Dafs man aber beim Vollgenufs des tollften, raffinirteften Freudentaumels zugleich zuweilen fromm nach dem Himmel fchielte, wird Niemanden befremden, der die menfchliche Natur kennt. Ift doch eine königliche Maitreffe — freilich erft im Alter — eine fromme Nonne geworden. Für folche heilige Anwandlungen von Seelen, die den Raufch bacchantifcher Seligkeit in ftiller Klaufe der Meditation ausfchlafen wollten, lieferten gefällige Verleger und Künftler illuftrirte Bibeln und andere fromme Werke, wie das Officium der Maria und die Bekenntniffe des heil. Auguftin. Freilich verriethen diefe religiöfen Darftellungen nur zu oft deutlich, dafs ihre Zeichner fich auf andren Gebieten mehr zu Haus fühlten. So lieferte Cochin einft Illuftrationen für das Brevier von Chartres, welche die Kanoniker wegen der allzuweltlichen Compofitionen nicht annehmen wollten.

Die vielen Hoffefte befchäftigen in zweierlei Richtung jetzt die Illuftratoren noch mehr als unter der vorigen Regierung. Theils wurden ganze Werke mit Kunftbeilagen herausgegeben — fo über die Feftlichkeiten, welche die Stadt Paris bei der Vermählung der Prinzeffin Louife Elifabeth 1739 und bei jener des Dauphin 1747 gab. Die Stiche find vom Architekten J. F. Blondel. Oder einzelne Künftler liefsen die Darftellungen gröfserer Fefte und Feierlichkeiten als fliegende Blätter erfcheinen. Derartiger durch den Stich veröffentlichten Repräfentationen, Feftlichkeiten, Krönungen, Bälle und feierlichen Beftattungen fürftlicher Perfönlichkeiten giebt es eine reiche Anzahl. Sie leifteten den Dienft unferer heutigen illuftrirten Zeitungen; für die Zeitgefchichte find fie höchft intereffant, aber natürlich heutzutage felten genug zu finden. So war Cochin eigens als Zeichner der königlichen Fefte angeftellt. Wie er die Verlobungen und Hochzeitsfefte am Hofe zeichnete und ftach, fo haben wir von ihm auch die Darftellung einer Illumination in Verfailles, 1739, einer Audienz des türkifchen Gefandten, 1740, einer Pompe funèbre für die verftorbene Königin von Sardinien, 1741, und anderes mehr.

Abgefehen von diefen Arbeiten aber erblüht nunmehr die eigentliche Buchilluftration durch Stich und Radirung in bisher ungeahnter Weife. So wurden von alten Claffikern Homer, Virgil, Vellejus Paterculus, Ovid, Lukrez, Martial, Properz, Theokrit und Anakreon vom Griffel der Zeichner verherrlicht. Die

Idyllen des Theokrit und Virgil fcheinen überhaupt die vornehme Gefellfchaft wie die Künftler nachhaltend beeinflufst zu haben; vielleicht fand man in diefen alten Dichtern die erfte Anregung zu den tändelnden Hirtenfeften, die uns Watteau und Andere in Bildern und Zeichnungen verewigt haben. Unter diefer Maske harmlofer Hirten und Hirtinnen wogte ein Meer ftürmifcher Leidenfchaften, und die Welt war nicht beffer als damals, wo Martial's Epigramme fie geifselten.

Auch was die nähere Vergangenheit in Frankreich und in der Fremde Gutes erzeugt, wurde von den Verlegern mit Illuftrationen auf den Markt gebracht, wenn es geeignet war, den franzöfifchen Geift zu feffeln. So begegnen wir der Lufiade von Camoëns, dem Pastor fido von Guarini, dem Don Quixote von Cervantes, dem Verlorenen Paradies von Milton, den Werken des A. Pope, den Vier Jahreszeiten von Thomfon und felbft dem Shakefpeare. Freilich den gröfsten Leferkreis haben Lafontaine's «Contes» gefunden, jene mit echt franzöfifchem Geift in die Denk- und Gefühlsweife feiner Landsleute übertragene Bearbeitung des Decamerone, wie auch die Illuftrationen der fogenannten «Édition des fermiers généraux» diefes Werkes vielleicht die berühmteften — und berüchtigften aller derartigen Arbeiten des 18. Jahrhunderts find.

Wir wollen nicht leugnen, dafs die Verleger auch von ernften Werken illuftrirte Ausgaben beforgten; fie griffen aber dann gröfstentheils zu älteren Autoren. Neben den Satyrikern Boileau-Despréaux, Rabelais, Regnier und Scarron waren es in erfter Reihe die Dramatiker, die in ein illuftrirtes Prachtgewand gekleidet wurden: Corneille, Molière, Racine. Auch Lafontaine gehört mit feinen Erzählungen und Fabeln noch dem 17. Jahrhundert an, ift aber mit feinem Talent und Geift offenbar wenigftens fünfzig Jahre zu früh auf die Welt gekommen.

Was nun die zeitgenöffifche Literatur unferer Illuftratoren anbelangt, fo ift es nicht möglich, fpeciell auf diefelbe einzugehen. Viele neu erfchienene Werke, denen auf Beftellung der Verleger die Zeichner ihren Griffel liehen, waren ephemere Erfcheinungen, denen nur die Illuftration ein kurzes Leben friftete. So liefs fich der eitle Dichter Dorat (1734—1780) angelegen fein, alle feine Schriften mit grofser Pracht erfcheinen zu laffen. Von ernfteren Schriftftellern ift allenfalls Chateaubriand (Atala), Bernardin de St. Pierre (Paul und Virginie), der witzige Graf Saint-Evremond, der Graf Treffan (bearbeitete alte Ritterromane, die er in der Vaticanifchen Bibliothek gefunden haben wollte), die kindlich heiteren Idyllendichter Florian, Berquin und die Dramatiker Prosp. Crebillon der Aeltere, Lefage und Belloy zu nennen. Erwähnenswerth ift es überdies, dafs auch Montesquieu, der Naturforfcher Buffon und der Mathematiker Lagrange ihre Illuftratoren gefunden haben.

Da die Illuftratoren für Werke arbeiteten, die im Druck erfcheinen follten, fo mufste fich zur Erreichung diefes Zweckes mit dem Zeichner noch ein zweiter Künftler, der Stecher, vereinen. Oft ift der Zeichner auch zugleich Stecher; in diefem Falle waren die Zeichnungen, die dem Stich zur Unterlage dienten, meift nur fkizzenhaft hergeftellt. Wo aber der Zeichner für einen Stecher arbeitete, da war er gezwungen, den Gegenftand bis in's Kleinfte durchzuarbeiten. Solche ausgeführte Blätter haben fich in grofser Menge erhalten, da fie die Verleger gern einem Prachtexemplare des betreffenden Werkes an Stelle der Stiche beigaben.



H. Gravelot Inv. *C. le Vasseur Sculp*

Il ſ'éloigne, il revient, il part déſeſpéré,
Il part : *Henriade Ch. IX*

Derartige Exemplare mit den Originalzeichnungen der Künftler erzielen heutzutage, wenn fie im Handel vorkommen, fabelhafte Preife.

Nach diefen Vorausfchickungen wenden wir uns nunmehr den einzelnen Meiftern zu.

Auf dem Scheidewege zwifchen dem 17. und 18. Jahrhundert, zwifchen der Kunft unter Ludwig XIV. und Ludwig XV., fteht Claude Gillot (1673—1722), der Lehrer Watteau's. Er ift der geiftreiche Vorläufer der Illuftratoren der nächften Zeit; mit feiner künftlerifchen Auffaffung gehört er eigentlich bereits diefer an. Die pompöfen Repräfentations-Bilder, wie fie in feiner Jugend noch die Kunft beherrfchten, liegen ihm zwar noch im Blute, aber der Witz, die Lebendigkeit, felbft die Ungebundenheit, womit er feine Bacchanalien und Satyrgruppen würzt und fie zu köftlichen theatralifchen Tableaux vereint, beweift, dafs er feiner Zeit voraneilt. Das Theater beeinflufst ihn überhaupt fehr; er componirt komifche Scenen des italienifchen Theaters, illuftrirt die Liebfchaft des Harlekin und der Colombine und zeichnet Koftüme für das Ballet, die Oper und das Luftfpiel.

Sein Zeitgenoffe Jean Bapt. Oudry (1686—1755), Zeichner und Stecher, hat in feiner Ausdrucksweife noch etwas Schwerfälliges, was ihn von den leichten, beweglichen und immer eleganten Formen der fpäteren Illuftratoren nicht zu feinem Vortheile unterfcheidet. Zu feinen befferen Werken gehören die Bilder zum «Komifchen Roman» von Scarron, die er felbft radirte. Er war eigentlich Thiermaler, und dies befähigte ihn vorzugsweife, die Fabeln Lafontaine's zum Gegenftande feines Griffels zu wählen; 276 Zeichnungen führte er zu diefem beliebten claffifchen Werke aus, wobei er fleifsig die einzelnen Thiere nach der Natur ftudirte. Das Werk felbft gab Monténault in vier Bänden 1755—59 heraus. Für die Originalzeichnungen wurden in neuerer Zeit 30,000 Franken bezahlt!

Nicolas Lancret (1690—1743) dagegen fteht fchon ganz in der neuen Zeit. Diefer Liebling der Kunftfreunde mufs auf die Künftler feiner Epoche einen grofsen Einflufs ausgeübt haben. Er hat zwar kein eigentliches Buch illuftrirt, denn feine Compofitionen erfchienen als Einzelblätter, wenn fie auch alle auf ein Werk, auf Lafontaine's Erzählungen, bafirt find. Er hatte das Glück, einen unternehmenden Kupferftecher zu finden, den Larmeffin, der feine, für eine Illuftration freilich etwas umfangreichen Compofitionen im Stich herausgab. Bekanntlich hatte G. F. Schmidt, der bei Larmeffin arbeitete, die fchönften diefer Blätter geftochen, durfte aber nur bei wenigen Exemplaren feinen Namen dazufetzen, fo dafs Larmeffin den Nutzen und den Ruf behielt. Vergleicht man Lancret's Compofitionen zu Lafontaine mit jenen anderer Künftler, die fich mit demfelben Schriftfteller befchäftigten, fo mufs fogleich die vornehme Eleganz auffallen, mit welcher er felbft heikle Situationen mit gröfster Decenz zu geben verfteht. Auch im Rahmen von gewöhnlichen und ziemlich verbrauchten Folgen, wie der Elemente, der vier Lebensalter, der vier Tageszeiten im Sommer und Winter weifs er feine Zeit fo poetifch und graziös einzuführen, dafs man fehr wohl den Enthufiasmus begreift, mit dem feine Publicationen begrüfst wurden. Nehmen wir z. B. die vier Tageszeiten im Sommer. Am Morgen unterhält fich eine reizende junge Frau im Negligé mit dem unvermeidlichen Abbé, dem erften

Gutenmorgen-Gratulanten, beim Kaffee; zur Mittagszeit plaudert fie mit ihrer Freundin im Schatten des Parks bei einer Kühlung fpendenden Fontaine, nach Tifch wird ein Spielchen Triktrak im Garten gemacht und Abends, im Mondfchein, kühlen fich einige junge Frauen, wohl ein Befuch unferer Dame, im Bade ab. Irgend eine galante Pointe zur Darftellung giebt jedesmal im unteren Rande des Stiches die Strophe, welche Larmeffin durch feinen für folche Zwecke beftallten Hofpoeten Roy dichten liefs.

Neben Lancret fteht Jean B. Pater (1695—1736), fein Zeitgenoffe und gleichfalls Watteau's Schüler. Pater trat ganz in Lancret's Fufsftapfen, und bei gleichem Können werden feine Compofitionen wahre Gegenftücke zu denen Lancret's. Wie Oudry hat er gleichfalls Scarron's «Komifchen Roman» illuftrirt, der mit fechszehn Bildern feiner Hand 1727—33 bei Surugue erfchienen ift. Die Original-Gemälde befinden fich feit den Tagen Friedrich's des Grofsen im Neuen Palais bei Potsdam. Da feine Zeichnungen von dem Herausgeber und anderen Künftlern geftochen wurden, fo hat dabei der Geift der Originale Einbufse gelitten. Glücklicher war der Künftler bei feinen Illuftrationen, für die er, dem Lancret nacheifernd, in Lafontaine's Erzählungen den Stoff gewählt hatte. Er componirte acht Scenen aus denfelben, die ebenfalls Larmeffin (durch Filloeul) ftechen liefs und fo die Werke Pater's und Lancret's zu einem Ganzen vereinte. Seine Figuren find gut erfunden; in ihren reizenden Koftümen befitzen fie viel Anmuthiges und find köftliche Interpreten der Lafontaine'fchen Mufe.

Zu den Illuftratoren des 18. Jahrhunderts, die fich durch eine reiche Thätigkeit wie durch künftlerifche Erfolge befonders ausgezeichnet haben, ift Hubert Fr. Gravelot (1699—1773) zu rechnen. Er hiefs eigentlich Bourguignon, nahm aber feinen Künftlernamen von feinem Pathen an. Erft nach einer vielbewegten Jugend fand er das Feld, auf dem feine Kunft Triumphe feiern follte. Er ging nach St. Domingo, von welcher Infel er eine Karte aufzunehmen hatte, verlor im Schiffbruch fein väterliches Vermögen und kam lebensfatt und krank nach Paris zurück. Mit dreifsig Jahren lernt er bei Reftout und dann bei Boucher zeichnen und arbeitet als Illuftrator für Kinderbücher, unter anderen auch für Lafontaine's Fabeln. 1732 kam er nach London, wo er fich fünfzehn Jahre aufhielt und vieles für englifche Werke zeichnete. Doch diefe Thätigkeit erhebt ihn nicht über das Mafs des Gewöhnlichen. Erft nach feiner Rückkehr nach Paris leuchtet ihm ein freundlicher Stern. Die Verleger nehmen ihn jetzt fehr in Anfpruch; kaum kann er allen Aufträgen genügen, da er es gewiffenhaft mit der Kunft nimmt und oft eine Compofition drei- bis viermal wiederholt, bis er zufrieden ift. Oft zeichnet er alle Figuren feiner Entwürfe zuerft nackt, um fie dann zu bekleiden.

Von feinen Werken find in erfter Linie die Illuftrationen zu Boccaccio anzuführen (1757), wobei neben den Textbildern auch viele reizende Vignetten mit Kindergruppen von feiner Hand find. Das Buch hatte einen durchfchlagenden Erfolg. Nicht allein Frankreich, auch Italien und England verlangte die Ausgabe, und Gravelot war ein gemachter Mann. Es folgten fodann die Illuftrationen zu Rouffeau's Neuer Heloife, die mehr zur Zufriedenheit des Lezteren als der des Künftlers ausfielen, da Gravelot fich vom Verfaffer allerlei läftige Vorfchriften

gefallen laffen mufste. Unter Gravelot's vielen Arbeiten bleibt aber das Hauptwerk immer die Illuftration der Werke Voltaire's. Die beften Stecher der Zeit, ein Delaunay, Helman, Flipart, Longeuil und Masquelier, bemühen fich hier um die Wette, die Intentionen des Zeichners genau wiederzugeben. Voltaire, der dem Künftler freie Wahl der Gegenftände liefs, war felbft durchaus befriedigt. Die Ausgabe erfchien im Verlage der Gebrüder Cramer in Genf, 1768. Wir geben ein Blatt daraus, welches der Henriade entnommen ift (f. die Abbildung S. 25). Zum Beften eines Verwandten des Corneille hatte Voltaire eine Ausgabe der Werke des grofsen Dichters mit Commentar herausgegeben; auch für diefe wurde die Kunft Gravelot's in Anfpruch genommen. Sie trug ihr gut Theil bei zu dem unerwarteten Erfolg des Unternehmens. Trotzdem ift der Künftler in den claffifchen Stücken Corneille's und Racine's, den er auch illuftrirte, nicht recht heimifch; die antiken Gewänder legen ihm eine Feffel an, während er zeitgenöffifche Trachten mit gröfstem Glück für feine Compofitionen zu verwerthen verfteht. — Taffo's «Befreites Jerufalem», 1771 herausgegeben, zeigt nicht mehr die Kraft feiner früheren Zeit; fein Augenlicht war in der lezten Zeit feines Lebens fchwach geworden.

Wir können hier einen Mann nicht mit Stillfchweigen übergehen, der, obgleich der Illuftration selbft ferner ftehend, doch auf ihre künftlerifche Entwicklung einen grofsen Einflufs dadurch auszuüben berufen war, dafs unter feiner Leitung fich gerade die berühmteften Illuftratoren des Jahrhunderts, ein Eifen, Cochin, Moreau und die beften Stecher der von diefen erfundenen Zeichnungen ausgebildet haben. Es ift Jacob Ph. Lebas (1707—1783). Eigentlich ift er als Stecher bekannt; als folcher hat er eine grofse Anzahl Stiche, insbefondere nach Chardin, Lancret, Rubens, Watteau und Teniers geliefert. Vom leztgenannten Künftler hat er jedes Bild, das ihm zugänglich war, durch den Stich reproducirt; dann gab er auch mit feinem unermüdlichen Grabftichel ganze Galerien heraus. Freilich darf man an feine derartigen Sammelwerke keinen ftrengen Mafsftab anlegen, doch wufste er auch Gediegenes zu fchaffen. Uebrigens hat er auch für einzelne Werke, wie für Rollin's alte Gefchichte und andere wiffenfchaftliche Publicationen Vignetten und Tafeln gezeichnet und geftochen. Sein Beftes aber leiftete er als Lehrer; fo erklärt fich zum Theil die Berühmtheit, die feine Schüler in der Folge als Zeichner fich erkämpft haben.

Unter ihnen ift zuerft Charles Nic. Cochin (1715—1790) zu nennen. Er war ein frühreifes Talent, zeichnete und ftach mit zwölf Jahren. Später bildete er fich unter Lebas weiter. Mit fünfzehn Jahren fing er an, gleichfam zum Vergnügen, ganze Compofitions-Folgen zu zeichnen, fo z. B. die Strafsentrachten von Paris und kam damit fpielend auf dem Gebiete an, welches feiner Individualität ganz entfprach und auf dem er eine reiche Thätigkeit entwickeln follte. Seine Zeichnungen zum «Lutrin» (1740), einige Vignetten zu Lafontaine's Erzählungen, die er felbft auch in fehr zarter Ausführung ftach, zeigen ihn bereits als vollendeten Künftler. Vom König zum Zeichner der «menus plaisirs» ernannt, fand er ein weiteres Feld der Wirkfamkeit; doch hinderte ihn dies nicht, auch für Verleger thätig zu fein, wie feine Illuftrationen zu Molière's Luftfpielen und anderen Werken beweifen. Er verftand es, in einigen Stunden Zeichnung und Stich für irgend eine Vignette, ein Titelblatt zu einem Almanach, für eine Einlafskarte



Aus Hénault's Gefchichte Frankreichs. Gez. von C. N. Cochin.

zum Ball oder die Eigenthumskarte eines Bücherfammlers («Ex libris») zu liefern. Wenn das Tagewerk beendet war, entwarf er des Abends flüchtig, wie zur Erholung, die reizendften Zeichnungen, welche er bereitwillig verfchenkte. Vom königlichen Hofe befchäftigt, fand er Gelegenheit, mit der Marquife von Pompadour in nähere künftlerifche Verbindung zu treten. Ihr Name darf nicht übergangen werden, wenn von der franzöfifchen Illuftration des 18. Jahrhunderts geredet wird. Sie hatte für die Kunft ausgefprochenes Talent und Gefühl; ebenfo vorzüglich verftand fie es, ein Talent zu entdecken und zu fördern. Auch zeichnete fie und radirte felbft; Boucher war ihr Lehrer in der Kunft, ebenfo aber auch Cochin, Coypel, Lépicié ihre ftändigen Rathgeber. Sie dagegen beeinflufst wieder mit ihrem feinen Gefchmack die Künftler, und Boucher wie Bouchardon, Cochin wie Eifen, Couftou wie Pigalle haben ihr manchen Wink zu danken. Dafs fie den König beftimmt hatte, die Porzellanfabrik in Sèvres zu gründen, ift bekannt. Gerne zeichnete fie fich felbft im Spiegel ab — fie hätte kein fchönes Weib fein müffen. Die ganze Welt fagte von ihr daffelbe, was ihr der Spiegel erzählte; felbft Voltaire, als er fie einmal bei folcher Arbeit überrafcht, improvifirt ein artiges Compliment:

Pompadour, ton crayon divin
Devait dessiner ton visage;
Jamais une plus belle main
N'aura fait un plus bel ouvrage.

Der Protection diefer fo viel vermögenden Dame hatte Cochin es zu danken, dafs er als Begleiter ihres jüngeren Bruders, den er im Zeichnen unterrichtete, Italien bereifen (1749—51) und feinen künftlerifchen Blick fchärfen konnte. Mit reich gefüllter Mappe kehrt er heim und wird gleich nach feiner Ankunft in Paris in die Akademie aufgenommen, 1754 aber zum Secretär derfelben ernannt. In diefe Zeit fällt die grofse Folge von Bildniffen feiner Collegen und Freunde, die als Werk von verfchiedenen Stechern herausgegeben wurden. Er hat mit diefen vortrefflichen Medaillonbüften der Kunft wie der Freundfchaft ein feiner und der Dargeftellten würdiges Monument gefetzt. Von feinen weiteren illuftratorifchen Arbeiten können wir nur ganz kurz einige anführen, da feine Thätigkeit auf diefem Gebiet eine aufserordentlich ausgedehnte ift. Erwähnt feien diejenigen zur Gefchichte Frankreichs von Hénault (1768), die mit reichen Ornamenteinfaffungen verfehen find; wir geben daraus eine Probe, die Apotheofe des Königs Ludwig XIV (f. Abbildung). Didérot lobt ihre Zeichnung und Gruppirung, fpricht ihnen aber die künftlerifche Abrundung ab und vergleicht fie der Pflanze, die ein Botaniker zum Trocknen in ein Buch einfchliefst. Die Illuftrationen find allegorifcher Natur, Didérot aber ein Feind aller Allegorie; fo erklärt fich fein herbes Urtheil. Cochin fetzte ferner die von Oudry unvollendet gebliebenen Illuftrationen zu den Fabeln Lafontaine's fort, lieferte einzelne Zeichnungen für den Decameron, für den «Almanach iconologique», als Mitarbeiter des Gravelot, für die Comödien des Terenz, den «rafenden Roland» Ariofto's, für das «befreite Jerufalem» von T. Taffo und viele Andere. Sein Fleifs, feine unerfchöpfliche Phantafie, die auf die kunftübende Mitwelt den höchften befruchtenden Einflufs übte, waren eben erftaunlich. Seine Einzelblätter, welche Hoffeftlichkeiten darftellen, werden immer für den Culturhiftoriker ihre hohe Bedeutung haben.

Während er bei Lebas als Schüler weilte, waren daſelbſt Eiſen und Ficquet ſeine Genoſſen. Die drei Künſtler bildeten ein überaus luſtiges Kleeblatt, und der Lehrer nahm gern an ihrer ausgelaſſenen Fröhlichkeit Theil. Charles Eiſen (1720 bis 1778) hat daſſelbe Gebiet wie Cochin, die Illuſtration, für ſeine Thätigkeit gewählt und er iſt noch ſruchtbarer, reizender, pikanter als ſein College. Sein Vater, ein Maler aus Brüſſel, der in Valenciennes lebte, gab dem talentvollen Sohne den erſten Unterricht. Als dieſer die Anfangsgründe des Zeichnens hinter ſich hatte, liefs ihn der Vater häufig zu Hauſe Bilder aus dem Gedächtniſs nachzeichnen, die er ſich vorher in den Galerien zu dieſem Zwecke genau hatte anſehen müſſen. Wo ihn das Gedächtniſs verliefs, muſste die Phantaſie aushelfen; ſo wurde er zum Componiren angeleitet. Von dem Augenblick an, wo er für Verleger zu arbeiten beginnt, wird er der Liebling des Publikums. Er verſteht es, in die kleinſte



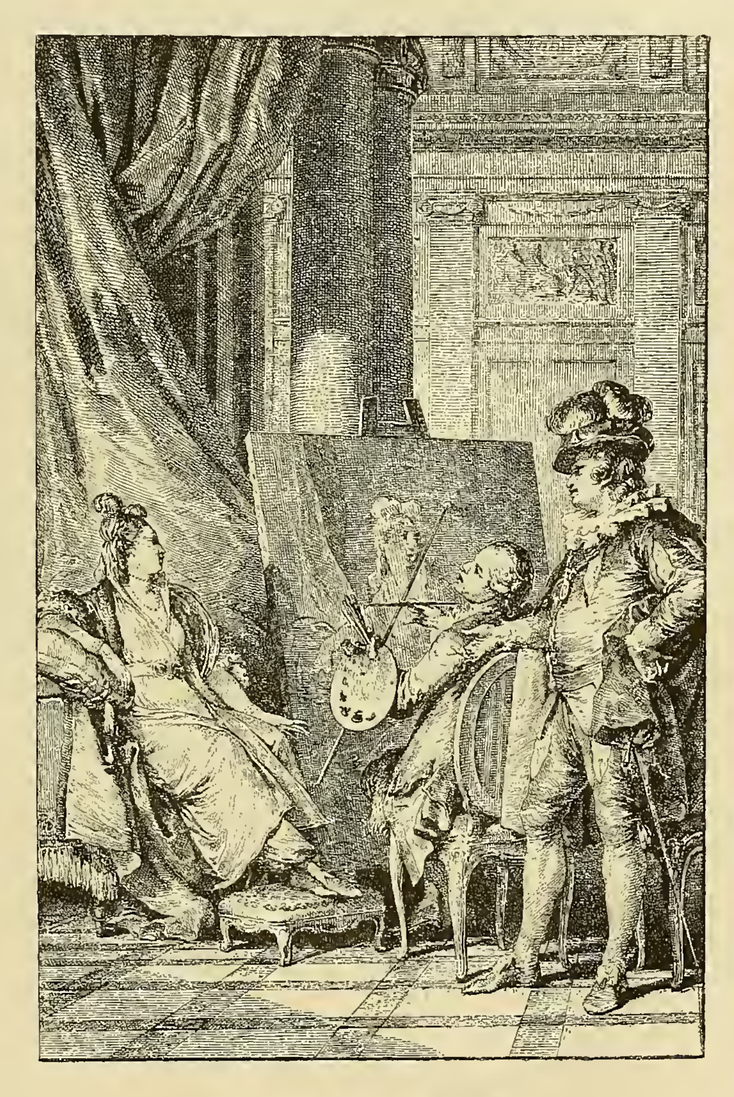
Vignette ſo viel Geiſt und Grazie zu bannen, daſs oft ein Werk, das mit einer ſolchen von ſeiner Hand geziert war, ohne Rückſicht auf den Text, ſeine Abnehmer fand. Nachdem er auf dieſe Art verſchiedene Bücher verziert, vielleicht auch der Vergeſſenheit entzogen hatte, auch für die Pompadour Zeichnungen geliefert hatte, wurde er beauftragt, für Descamp's Werk «la Vie des Peintres flamands» (1753) die Bildniſſe der Künſtler zu zeichnen. Einige derſelben ſind meiſterhaft von Ficquet geſtochen. So ſehr der Künſtler mit dieſem Werke ſeine Auftraggeber befriedigte, ſeinem Charakter entſprach die Arbeit keineswegs. Er fing darum an, Zeichnungen zu Lafontaine's Erzählungen zu entwerfen. Nebenbei entſtanden Vignetten für Thomſon's Jahreszeiten (1759), Grécourt's Gedichte (1761) und Rouſſeau's Émile (1762). Die Menge von Vignetten, meiſt mit Amoretten belebt, die auſserdem in dieſer Zeit entſtanden, iſt nicht zu zählen. Wir geben zwei derſelben, die für das Gedicht: Die Sinne von Du Roſoy Verwendung fanden (1766), in Abbildung (Seite 20 u. 31). Eines ſeiner Hauptwerke ſind die Illuſtrationen zu Lafontaine's Erzählungen. Wie er aus ihnen

jedesmal den günftigften Moment für die Darftellung wählt, fo weifs er denfelben auch mit dem ganzen Zauber franzöfifcher Galanterie der Zeit Ludwig's XV zu umgeben. Longeuil wufste die Zeichnungen mit dem brillanteften Grabftichel wiederzugeben, wie Choffard die Vignetten ganz im eleganten Geifte des Originals mit der Radirnadel copirte.

Leider führte der Künftler ein äufserft ungebundenes Leben und kam deshalb nie aus den Schulden heraus, fo viel er bei feinem Fleifs auch verdienen mochte. Die Pompadour fuchte ihn in ihrer Nähe zu befchäftigen, aber Eifen's Betragen vereitelte ihre guten Abfichten. Zu feinen befferen Werken — im ernfteren Stile — gehören die Illuftrationen zu Ovid's Verwandlungen (1766—69). Eifen war auch längere Zeit für Dorat thätig gewefen, der es liebte, feine Werke glänzend ausgeftattet erfcheinen zu laffen. Diefe künftlerifche Ausftattung — die Zeichnungen von Eifen wurden fehr glücklich von Longeuil im Stich wiedergegeben — hat denn auch Dorat's Werken die Unfterblichkeit gefichert; fonft wären fie längft vergeffen. Das Hauptwerk, welches Eifen für Dorat illuftrirte und in welchem er in feinem wahren Element war, find «die Küffe». Es ift das galantefte Werk der Epoche Ludwig's XV, und das will viel fagen. Schon die Zeitgenoffen fielen mit wahrem Heifshunger darüber her und ftatteten es in koftbaren Einbänden aus. Heutzutage können es nur reiche Liebhaber erwerben — wenn es überhaupt einmal auf dem Kunftmarkt erfcheint. Jeder «baiser» — es find ihrer zwanzig verfchiedener Sorte — ift durch zwei Zeichnungen illuftrirt. Das Werk war fchon beim Erfcheinen äufserft koftfpielig, fo dafs Grimm die fcherzhafte Bemerkung machen konnte: Kein Fräulein der Oper verkaufe ihre Küffe fo theuer, wie Dorat die feinen. Und doch waren fie nicht einmal Original, fondern dem Johannes Secundus, einem lateinifchen Dichter des 16. Jahrhunderts nachgebildet. — Aehnlicher Art find Eifen's Illuftrationen zu Montesquieu's Temple de Cnide (1772) und andere mehr. In feinen lezten Arbeiten läfst das Feuer nach. Oder raubten ihm Gläubiger die Elafticität des Schaffens? Er verliefs 1777 Paris und rettete fich vor diefen nach Brüffel, wo er am 4. Januar des nächften Jahres ftarb, nachdem er fromm gebeichtet hatte. — So fehr ihn Boucher beeinflufst hatte, er bleibt doch ftets originell; er bleibt Eifen, der frivole aber geiftreiche Interpret einer frivolen Zeit.

Wenn man die Productivität Eifen's betrachtet und die grofse Anzahl der von feiner Hand illuftrirten Werke, die eine vollftändige Bibliothek bilden, durchfieht, fo wird man kaum glauben, dafs es einen Künftler geben könne, der ihm nicht nur gleichkommt, fondern ihn gar übertrifft. Und doch weifs die Gefchichte der franzöfifchen Illuftration des vergangenen Jahrhunderts einen folchen zu nennen. Es ift Jean Michel Moreau (1741—1814). Als Maler, Zeichner und Kupferftecher war Moreau gleich thätig; das Zeichnen übte er feit feiner früheften Jugend. Mit fiebzehn Jahren wurde er als Profeffor an die Petersburger Akademie berufen, blieb aber nur zwei Jahre dafelbft. Was wäre auch fern von Paris aus ihm geworden? Nach feiner Rückkehr lernte er bei Lebas ftechen und machte befonders im Aetzen fchnelle Fortfchritte. Auch hat er nach Zeichnungen anderer Künftler manches geftochen, fo nach Greuze, Boucher, Vernet, Teniers, Rembrandt; ferner radirte er mehrere Portraits nach

Bourdon, Vanloo, Denon u. A. Aber diefe Einzelblätter liegen aufserhalb des Rahmens unferer Aufgabe, die uns nur auf fein illuftratorifches Schaffen befchränkt. Ebenfo wenig können wir deshalb die Einzeldarftellungen in Betracht ziehen, welche andere Stecher nach feinen Zeichnungen oder Gemälden ausgeführt



Aus dem Molière von Moreau.

haben. An dreitaufend Blätter giebt es, die von oder nach ihm geftochen wurden; der gröfste Theil gehört der Illuftration an. Mahérault hat fein ganzes Werk eingehend befchrieben. Zu feinen erften Zeichnungen für Bücher gehören die für Ovid's Metamorphofen (1767—71); feine Mitarbeiter für diefes Werk waren Boucher, Eifen, Gravelot. Die weiblichen Körper find von ihm fehr graziös aufgefafst. Seit 1770 wurde er vom königlichen Hofe an Stelle des Cochin zum Zeichner

der Hoffeftlichkeiten ernannt. Seine Arbeiten diefer Art unterfcheiden fich wefentlich von denen feines Vorgängers, fie find leichter, beweglicher, moderner und darum getreuer. Sein Maskenball oder die Eidesleiftung Ludwig's XVI. bei feiner Krönung, die er auch felbft radirte, werden immer gefchätzte Arbeiten bleiben; find fie doch fchon als culturgefchichtliche Dokumente höchft intereffant. In derfelben Zeit lieferte er auch Zeichnungen für Ariofto's Rafenden Roland und begann die intereffante Folge von Zeichnungen für die Luftfpiele Molière's. Jede diefer kleinen Zeichnungen ift eine künftlerifch vollendete Compofition. Es ift ftaunenswerth, wie er die Gedanken des Dichters auf einem fo befcheidenen Raume zur vollen Geltung bringen konnte. Man könnte fie ein Lehrbuch der Mimik für angehende Schaufpieler nennen. Moreau befuchte gern und oft das Theater; er wählt darum auch für feine Figuren das Koftüm, wie es auf der Bühne erfchien, ja er bringt fogar in feinen Darftellungen die gelungenen Portraits der Schaufpieler, welche gerade zu feiner Zeit die betreffenden Rollen gaben. Leider hat er nur ein Bild und fechs Fleurons felbft radirt, die anderen 39 find von verfchiedenen Stechern ausgeführt. Das von ihm radirte geben wir in Abbildung; es ift die Scene aus: Le Sicilien, ou l'Amour peintre, wo Adraftes die Sklavin Ifidora portraitirt. Im Maler hat Moreau fein eigenes Portrait gegeben, das einzige, welches von ihm exiftirt.

Claffifche Werke zu illuftriren mag wohl für den echten Künftler einen befonderen Reiz haben; leider ift er aber auch oft durch Umftände gezwungen, den Arbeiten von Mittelmäffigkeiten nahe zu treten. So hat denn auch Moreau die Chanfons von Delaborde (1773), einem früheren erften Kammerdiener des Königs Ludwig XV. illuftrirt und zwar für dies Werk fowohl die Zeichnungen wie die Stiche geliefert. Jedenfalls hat er die unbedeutende Leiftung damit unfterblich gemacht; Sammler fuchen ungeduldig nach dem Buche und zahlen hohe Preife dafür, d. h. für die Illuftrationen; der Text wäre werthlos. — Moreau liebte Rouffeau, den Mann wie den Schriftfteller. Er zeichnete ihn in feinen lezten Augenblicken (geft. von Guttenberg) und bei deffen Ankunft im Elyfium, wo Diogenes, als er den Ankömmling erblickt, feine Laterne auslöfcht (geft. von Macret). Es wird uns alfo nicht wundern, wenn der Künftler auch Rouffeau's Werke, die zu feiner Lieblingslectüre gehörten, illuftrirte. Unter feiner kunftgeübten Hand werden die Geftalten erft recht lebendig, und wenn man Zeichnung und Text nebeneinander ftellt, glaubt man, die Illuftration hätte nicht anders gegeben werden können, fo felbftverftändlich erfcheint alles. Die Zeichnungen wurden von verfchiedenen Stechern ausgeführt.

Alles aber übertrifft an Bedeutung ein Werk des Künftlers, das originell in der Erfindung und Anordnung und von höchftem Intereffe ift. Wenn wir nur diefes eine Werk befäfsen, wir könnten daraus eine vollftändige franzöfifche Culturgefchichte des 18. Jahrhunderts conftruiren. Es führt den Titel «Monument du costume» und umfafst drei Hefte. Der zweite und dritte Theil ift von Moreau, der erfte von Freudeberg. Der Verleger Prault giebt in der Vorrede des zweiten Theiles den Zweck des Ganzen: In einer Folge von Darftellungen foll das Privatleben in den vornehmen Kreifen gefchildert werden. Koftüm, Zimmereinrichtung, Gebräuche werden getreu nach dem Leben gegeben. Der Text befteht nur aus

einigen Notizen, die der Darftellung angepafst find; die Illuftration ift demnach hier die Hauptfache. Sigismund Freudeberg (auch Freudenberger genannt, 1745—1801), ein geborner Berner, war eigentlich von Prault berufen gewefen, das ganze Werk zu zeichnen. Er lebte feit feinem zwanzigften Lebensjahre in Paris, wo er ein Schüler Wille's war. Und hier wurde er fo fehr in den franzöfifchen Geift eingeführt, dafs er in feinen Compofitionen in der That ganz Franzofe ift. Als er den erften Theil zu dem «Monument» geliefert hatte, kehrte er in feine Vaterftadt zurück, und der Verleger war froh, in Moreau den geiftreichen Fortfetzer zu finden. Wir müffen es uns leider verfagen, eingehend den intereffanten Inhalt aller drei Theile zu befprechen, die vor uns aufgefchlagen liegen. Einzelne kurze Bemerkungen aber feien wenigftens geftattet. Der erfte, von Freudeberg illuftrirte Theil zeigt uns das Leben, die Befchäftigungen einer vornehmen Dame. Wir lernen fie am Morgen im Augenblick des Erwachens kennen; zwei Zofen bedienen fie. Es folgt das Bad, die Toilette, bei der der unvermeidliche Abbé mit feinen Neuigkeiten des Stadtklatfches natürlich nicht fehlt. Eine Freundin kommt zum Befuch, gemeinfam wird ein Spaziergang unternommen, einmal des Morgens, dann auch des Abends. Weitere Bilder zeigen uns die Dame bei häuslicher Befchäftigung, d. h. beim Stickrahmen, dann auf dem Sopha während der Romanlectüre eingefchlafen, bei der Soirée, auf dem Ball und endlich beim Entkleiden, um zur Ruhe zu gehen.

Der zweite Theil von Moreau fetzt die Schilderung der Lebensweife derfelben Dame vom Augenblick ihrer Verheirathung an fort. Die erfte Scene führt uns in den Familienkreis ein, in dem ein Doctor die Migräne der jungen Frau für ein ficheres Anzeichen hoffnungsreicher Zukunft erklärt. Es ift erftaunlich, mit welcher zarten Vorficht der Gatte feine junge Frau die Treppe zum Wagen begleitet. Es folgt die Freude deffelben beim Anblick der verfchiedenen Häubchen und niedlichen Kindertoiletten für den künftigen Weltbürger, welche die Frau auswählt. Dann das zutrauliche Muthzufprechen: «Haben Sie keine Furcht, liebe Freundin», fagt die Unterfchrift in feinem Namen, und der Abbé weifs auch ein Wort des Troftes aus dem Evangelium einzumifchen. — «Herr! ein Junge ift's!» ruft das Kammermädchen und bringt dem Vater fein Kind. Es folgen dann «die kleinen Pathen», die «Mutterfreuden» (eine köftliche Compofition) und weiter Scenen, wie fie im Leben einer vornehmen Dame gewöhnlich vorkommen, die fich in den höchften Gefellfchaftskreifen bewegt. Der dritte Theil befchäftigt fich in gleicher Weife mit dem Leben eines jungen Modeherrn. Wir fehen ihn beim Lever, bei der kleinen und grofsen Toilette, mit Pferden, mit der Jagd, mit dem Pächter feiner Güter und dem Whiftfpiel befchäftigt, als glücklichen Verliebten neben der Erwählten im Park fitzend, die ihn mit dem glückverheifsenden: «Sprechen Sie mit meiner Mutter!» mehr ermuthigt als zurückweift. Auch die Oper und ein Souper fehlen nicht in der Folge. Das Schlufsblatt mit der Unterfchrift «Le vrai bonheur» enthält gleichfam die Moral des ganzen Werkes. Der Künftler hat das Freudenleben der fogenannten glücklichen Reichen mit allen Farben der Eleganz, des Gefchmacks, der Vornehmheit gefchildert; aber das echte Glück hat er in diefen Kreifen nicht gefunden, und um diefes darzuftellen ift er gezwungen, anderswo einzukehren: Ein Pächter, von der Feldarbeit müde,

ift zu feiner Hütte zurückgekehrt und ruht aus; fein Weib bringt die Suppe, er aber greift noch nicht zu, erft mufs er fein kleinftes Kind auf den Knieen fchaukeln, von einem zweiten fich umarmen laffen, während ein Junge den Hund zurückhält, dafs er dem Vater mit feiner Begrüfsung nicht läftig falle. Auch die glückliche Grofsmutter fehlt nicht. — Es ift die etwas hausbackene, einfeitige und zugleich fentimentale Moral der Zopfzeit, die aus diefer Darftellung zu uns fpricht.

Von weiteren Arbeiten unferes Künftlers nennen wir noch die Illuftrationen zu Voltaire's Werken (1784—85) und zur «Hiftoire de France». Die Revolution



Aus Lafontaine's Erzählungen. Rad. von Choffard nach Eifen.

änderte gänzlich feinen Kunftgefchmack; wie er felbft diefelbe freudig begrüfste, radikale Reden hielt, und feine Kunft ihrem Dienfte weihte (es entftanden als Gegenfatz zu den Hoffeftlichkeiten der Könige die Fefte und Verfammlungen der Revolutionsmänner), fo entging ihm im Taumel des politifchen Treibens die Wahrnehmung, dafs er allmälig feine künftlerifche Eigenart verliert und die Menge derer vermehrt, die den Triumphkarren David's vorwärtsfchieben. Die Werke Moreau's aus diefer Zeit intereffiren uns hier nicht mehr.

An Eifen und Moreau reiht fich P. Ph. Choffard (1730—1809) als dritter an, da er mit an der Illuftrirung derfelben Werke arbeitete, die jenen beiden



Et de Sa Maitresse à l'instant,
Il baise la Main tendrement.

Aus dem Decameron. Von Queverdo.

ihren Hauptruhm verſchafft haben. Choffard war es nämlich, der die Zeichnungen jener Künſtler in ungemein feinen Stichen ausführte und nebenbei Titelblätter und niedliche Vignetten nach eigener Zeichnung ſtach. Es iſt ſtaunenswerth, wie erfinderiſch er in dieſem Genre war und wie vortrefflich er in demſelben Anſpielungen auf den Text anzubringen verſtand. Vor allen bewundert werden die Vignetten für Lafontaine's Erzählungen (1795), welche Eiſen gezeichnet hatte; mehrere von den Illuſtrationen dieſes Lezteren ſind von ihm geſtochen. Wir geben eine Reproduction zu der Erzählung «la Gageure des trois Commères» (ſ. die Abbild. S. 36). In der Schluſsvignette zu Ovid's Metamorphoſen hat Choffard der Geſammtilluſtration des 18. Jahrhundert eine Apotheoſe geweiht: Amor über einer Wolke ſchwebend, flicht Blumengewinde zu Kronen; aus der Wolke fällt zwiſchen Lorbeerblättern ein Regen von Medaillen, deren jede den Namen eines berühmten Illuſtrators trägt: Eiſen, Cochin, Gravelot, Moreau, Boucher etc.

Auch Auguſtin de Saint-Aubin (1736—1807) iſt als Stecher hier anzuführen. Neben mehreren gröſseren Stichen nach Boucher, Tizian, Veroneſe, die ihn als einen der beſten Künſtler ſeiner Zeit erſcheinen laſſen, hat er eine groſse Anzahl trefflicher Porträts nach eigener und fremder Zeichnung herausgegeben. Mehrere davon wurden illuſtrirten Werken beigefügt. Seine Einzeldarſtellungen aus dem Alltagsleben ſind eine treffende Illuſtration deſſelben und geben ein treues Bild beſonders der vergnügungsluſtigen höheren Kreiſe. Wir nennen die beiden Pendants «le Bal paré» und «le Concert», von Duclos nach ſeiner Zeichnung geſtochen. Letzteres iſt ſicher unmittelbar nach der Wirklichkeit aufgenommen. Auſserdem hat er auch für die Illuſtration von Büchern gearbeitet, meiſt Titelblätter und Vignetten. Sein Werk iſt ſehr reich; Bocher führt in ſeinem Katalog 1330 Blätter von und nach ihm an, wobei freilich die Abbildungen von geſchnittenen Steinen, Medaillen, Cameen etc. die gröſsere Hälfte bilden.

Auch ſein älterer Bruder Gabriel de Saint-Aubin (1724—1783) war, nachdem er in ſeiner Jugend den erſten Preis für Malerei zur Reiſe nach Rom vergeblich erſtrebt hatte, Illuſtrator geworden und hat Zeichnungen für verſchiedene Werke geliefert.

Nicht minder fruchtbar iſt Charles Monnet (1732—1816). Er war es geweſen, der Gabriel de Saint-Aubin den erſten Preis mit Glück ſtreitig gemacht und in Folge deſſen eine Zeit lang in Rom als Stipendiat der franzöſiſchen Regierung gelebt hatte. Der Einfluſs der italieniſchen Claſſiker aber war auf ihn kein gröſserer als auf ſo viele ſeiner Zeitgenoſſen; er blieb ſtets Franzoſe und Kind des 18. Jahrhunderts, wie die Einzelcompoſitionen zeigen, die Vidal und Lemire nach ihm geſtochen haben. Die religiöſen Bilder, die er zu malen den Auftrag erhielt, contraſtiren darum ſehr ſcharf mit ſeinem ſonſt ausgeſprochenen Charakter. In der Illuſtration iſt er in ſeinem wahren Element, wie die Metamorphoſen Ovid's (1765), die Fabeln des Lafontaine (1765) und insbeſondere der Telemach (1771) beweiſen. Zwei und ſiebenzig Zeichnungen zu letzterem Werke hat Tilliard nach ihm geſtochen. Jede Darſtellung, wie auch der Text, ſind mit einer Bordure umrahmt, die wir auf Seite 21 reproduciren; unter dem Text ſind dann noch köſtliche Vignetten angebracht, deren eine dieſes Kapitel in

Nachbildung befchliefst. Da das Format des Werkes in Quart ift, fo konnten die Darftellungen fich freier ausbreiten, und in der That ift jedes Blatt wie ein für fich beftehendes Ganzes. Auch für Voltaire's, Arioft's und anderer Autoren Werke war der Künftler befchäftigt. Zur Zeit der Revolution entnahm er diefer, feine Stoffe und es entftand neben einzelnen Darftellungen, wie Einnahme der Baftille, Hinrichtung Ludwig's XVI. etc. auch die Folge «Journées de la Révolution» in fünfzehn Blättern.

An der Illuftration für Voltaire's Werke fand er einen Mitarbeiter an P. Cl. Marillier (1740—1808), einen ebenfo feinen wie fruchtbaren Zeichner, der auch mit diefem für verfchiedene Werke befchäftigt war. Marillier war reich und betrieb die Kunft als Liebhaberei; feine Bildung erleichterte ihm das Eindringen in den Geift der Arbeiten, den er im Bilde zu interpretiren hatte. Zu feinem Hauptwerke gehören Dorat's Fabeln und der Verfaffer lobt feinen Illuftrator in einem befonderen Gedichte: «Meine Thiere find ftumm, Dein Zeichenftift macht fie redend.» Die Illuftration von Werken wie Voltaire's Pucelle oder der Faublas fcheint ihm befonders fympathifch gewefen zu fein. Doch hinderte ihn dies nicht, nebenbei auch an einer illuftrirten Bibel zu arbeiten. Dafs die Darftellungen für diefe ohne Gefühl find, wird man leicht einfehen.

Fr. M. Queverdo (1740—1797), von dem wir eine Illuftration zum Decameron geben, und A. Borel, geb. 1743, feien nur kurz genannt. Sie waren es hauptfächlich, deren Darftellungen die franzöfifche Illuftration vom Ende des Jahrhunderts nicht ohne Grund in den Ruf der Sittenlofigkeit brachten, während J. J. Lebarbier (1738—1826) zu diefen Genoffen eine rühmlichen Gegenfatz bildet. Stark beeinflufst von der David'fchen Periode, ift er darum auch bei aller Correctheit der Zeichnung kalt. Der Illuftration hat er fich erft in fpäterer Zeit zugewendet — als diefe bereits in ihrem Niedergange war. Er fetzte die Chansons des Delaborde, die Moreau unvollendet gelaffen hatte, fort; eine gefährliche Nachbarfchaft! Auch zu Rouffeau's Werken, zum Telemach, zu Scarron's Roman comique, Thomfon's Jahreszeiten, Racine's Dramen, Taffo's befreitem Jerufalem, Gefsner's Idyllen und vielen anderen Büchern lieferte er Zeichnungen. Ihr Charakter ift durch Correctheit und Adel der Form und durch Harmonie ausgezeichnet; aber der prickelnde Witz fehlt.

Es wären noch andere Künftler hier zu nennen, die theilweife berühmte Namen tragen. Da fie aber nur wenig oder zufällig für die Illuftration thätig waren, fo dürfte es genügen, auf fie einfach hinzuweifen. Dahin gehören J. H. Fragonard (1732—1806), der Lafontaine's Erzählungen in freier Weife illuftrirte, N. A. Monfiau (1754—1837. Pucelle, Faublas, Milton), A. D. Chaudet (1763—1810. Montesquieu, Thomfon), Gaucher, der mit dem zarteften Grabftichel Bildniffe und fittenbildliche Scenen ftach, P. L. Debucourt (1755—1832), der feinen Feften und Liebesfcenen durch den Farbendruck einen befonderen Reiz verlieh. Mehr oder weniger lehnen fich diefe Männer alle an die grofsen Repräfentanten der Illuftration an.

Die Reihe der Illustratoren des 18. Jahrhunderts fchliefst P. P. Proudhon (1758—1823), der zu der Didot'schen Ausgabe des altgriechifchen Romanes

«Daphnis und Chloë», ſo wie zu G. Bernard's fadem Gedichte «l'Art d'aimer» Zeichnungen lieferte. Der Künſtler, ausgezeichnet in ſeiner Art, und ſehr geſchätzt von ſeinen Landsleuten, gehört ſchon einer ganz anderen Zeit an, einer Zeit, die vom Charakter jener, in der Eiſen, Cochin, Moreau ihre Triumphe feierten, gänzlich verſchieden iſt. In ihm vollzieht ſich die Wende der neuen Zeit.



Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

CI.

JEAN GREUZE.

Von

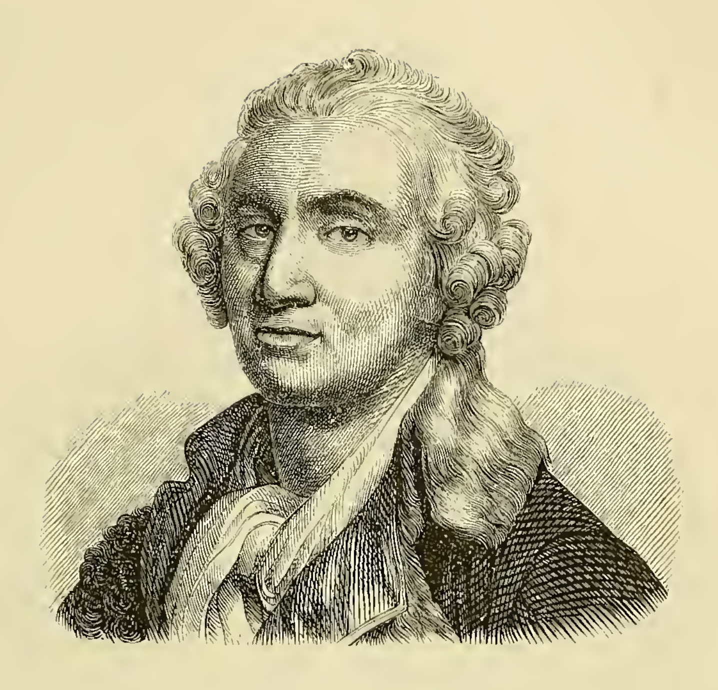
Robert Dohme.

CII.

JACQUES LOUIS DAVID.

Von

C. A. Regnet.



Jean Greuze.

Geb. in Tournus 1725; Geſt. in Paris 1805.

Der Stellung, welche Diderot in der Geſchichte der franzöſiſchen Literatur einnimmt, entſpricht etwa die von Greuze im Entwickelungsgange der franzöſiſchen Malerei. Während aber die Zeitgenoſſen und mehr noch die unmittelbar folgende Generation in der Beurtheilung beider Männer das Eigenartige, Neue, mit dem ſie die Bahnbrecher der Zukunft wurden, betonten, fällt unſerem Blick, die wir ſchon wieder in einer neuen Entwickelungsſtufe ſtehen, viel mehr auf, wie ſehr ſie doch, trotz ihrer vielgerühmten Neuerungen, Kinder ihres Jahrhunderts ſind; ſelbſt noch tief in jener Weltanſchauung ſtecken, die ſie gänzlich abgeſchüttelt zu haben gemeint ſind. Wohl ſchweben ihnen ſchon als höchſte Ideale die beiden groſsen Vorbilder des künſtleriſchen Denkens vor, welche bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus unſerer Civiliſation die maſsgebenden blieben: Natur und Antike; aber Anderes ſehen ſie in dieſen beiden Führern, als es unſer Jahrhundert gethan. Was ſie als antike Einfachheit preiſen, erſcheint uns nur nüchtern und oft leer, dabei aber doch theatraliſch aufgebauſcht und unwahr; und je weniger man ein archäologiſch genaues Wiſſen von den Einzelheiten des Lebens im Alterthum beſaſs, um ſo mehr muſste der Verſuch, das antike Leben in ſeiner Sinnesweiſe wie im äuſseren Apparat wiederzugeben, fehlſchlagen.

Freilich ſpielt die «Antike» bei Greuze, was die äuſsere Erſcheinungsform anbetrifft, eine mehr nebenſächliche Rolle; ſie ſpricht aus vielen Einzelheiten der weiblichen Gewandung ſo wie aus ſeinen typiſchen weiblichen Köpfen. Um ſo mehr überwiegt das Hervorkehren der «Natürlichkeit und Naturwahrheit», wie ſeine Zeit es nennt, eines «ſentimental geſteigerten Empfindungslebens», wie wir

heute fagen müffen. Denn nicht um die ruhige Schilderung des wirklichen Lebens, welches in der fchlichten, naiven Echtheit der Situation feine ergreifende Wirkung übt, handelt es fich bei ihm, fondern er wendet fich mit ganz beftimmter Tendenz an das Herz der Menge, die er ergreifen, rühren, erbauen will.

Im Leben Watteau's ift eingehender darauf hingewiefen worden, wie man in Frankreich feit der Renaiffancezeit in Literatur und Kunft die Geftalten der antiken Götter- und Heroenwelt mehr und mehr als bequemen, auch ohne eigenen Kraftaufwand des Künftlers allgemein verftändlichen Ausdruck für beftimmte Charaktere einbürgerte, und dafs dies endlich dazu geführt hatte, dafs die franzöfifche Malerei mit Vorliebe «antike Stoffe» auffuchte. Für das Hiftorienbild ift dies felbftverftändlich; aber auch das Sittenbild bewegt fich in der Schilderung von allerhand mythologifchen und bucolifchen Anekdoten mit ihren ewig lächelnden und ewig liebelnden Venus- und Amor-, Nymphen- und Hirtengeftalten. Waren doch die Ideale des damaligen Menfchengefchlechtes in der That zum guten Theil in diefer leichtlebigen Genufswelt befchloffen. Dafs freilich das wirkliche Leben grell damit contraftirte, konnte jeder Einzelne täglich an den grofsen und kleinen Sorgen des Alltagsdafeins abmeffen. Gerade deshalb aber forderte die franzöfifche Anfchauung — im Gegenfatz zur holländifchen — von der Kunft die fchöne Täufchung; bis dann mit dem Umfichgreifen der rationaliftifchen und naturphilofophifchen Ideen mit ihren nüchternen Utilitätsdoctrinen plötzlich das Lofungswort ertönte: Nicht ergötzen; belehren, beffern foll die Kunft; Vorbilder fchaffen den Guten zur Erhebung und Begeifterung, zum warnenden Beifpiel den Schlechten!

«Moralifche Erzählungen in Bildern geben», ift etwa der Kern deffen, was Diderot vom Maler verlangt. Er zuerft hat in der Literatur diefe Forderung geftellt, die durch etwa ein Menfchenalter ihr Wefen trieb, Greuze zuerft fie verwirklicht. Und fo fehr fprachen Beide damit den allgemeinen Gedanken der Zeit aus, fo fehr war man überfättigt von dem ewigen Götterfrühling, dafs das Publikum, welches noch eben einen Boucher und Grécourt gefeiert, fofort den Neueren zufiel, jetzt ihr fo entgegengefetztes Streben mit reichftem Beifall lohnend.

Im Wefen des lehrhaften Tones, den Greuze anfchlug, fchon lag es bedingt, dafs er bei allem Streben nach Naturwahrheit diefe Wahrheit doch möglichft zugefpitzt auffuchte. Dafs er ihr freilich damit bereits wieder ein gut Theil ihrer Allgemeingültigkeit raubte, kam ihm nicht zum Bewufstfein. So fehlt feinen Bildern jenes erfte Kriterium alles objectiven liebevollen Verfenkens in die Natur: das Naive, die Unbefangenheit. Nicht deshalb, weil fein Künftlerauge nicht anders kann, fucht er die Wahrheit, fondern als das Refultat moralifch-philofophifcher Reflexion ftrebt er nach der Natürlichkeit. Das liebevolle, möglichft vorurtheilsfreie Verfenken in die Schilderung des ruhig dahin fliefsenden Dafeins, wie wir es bei Metfu, Terborch, van der Meer, Dou u. A. finden, genügte jetzt eben fo wenig, wie der lebensfrohe Humor eines Brouwer, Teniers, Steen, Oftade. Greuze fucht mit Vorliebe Kataftrophen des häuslichen Lebens auf, oder aber dick aufgetragene Schilderungen häuslichen Glückes; und in beiden Fällen foll der mit didaktifchem Hintergedanken gewählte Titel die Abficht des Künftlers noch verftärken. So entftanden Bilder wie: «Des Vaters Fluch», «Des Vaters Segen»,

«Des Alters Troſt», «Des Sohnes Strafe», «Der undankbare Sohn», «Die geliebte Mutter», «Das verzogene Kind» u. ſ. f.

Prüft man nun aber dieſe ſich ſtets ihrer moraliſchen Beſtrebungen ſelbſt rühmende Richtung auf ihren wirklichen ſittlichen Gehalt, ſo findet man in ihr die alte Sinnesweiſe des 18. Jahrhunderts nur in neuem Gewande. Das Jahr-



Der zerbrochene Krug. Galerie des Louvre.

hundert, welches in ſeiner erſten Hälfte toller als je ein anderes den «Cancan des Lebens» aufgeführt hatte, wird in ſeiner zweiten Hälfte thränenſelig, begeiſtert ſich in Literatur und Kunſt für den Lohn des Gerechten, für die Strafe des Frevels, für Tugend und für die Naivetät der Unſchuld; wohlverſtanden unter der einen Bedingung, daſs dieſe ſittlichen Forderungen nicht in der nüchternen Wahrheit des täglichen Lebens oder in dem heiteren Humor der niederländiſchen Kunſt, ſondern in pikanter Zuſpitzung vorgetragen werden.

Schwer nur vermag eine Schilderung die fittliche Atmofphäre, in der die Zeit lebte, fo klar zu machen, wie es völlig naiv Diderot in feiner begeifterten Befchreibung des Greuze'fchen Bildes: «Ein Mädchen beklagt den Tod ihres Vögelchens» thut, welches im Jahre 1765 auf dem Salon war. Nachdem er das Bild für das befte der Ausftellung erklärt und namentlich die Schönheit der Hände hervorgehoben hat, fährt er fort: Man würde nach diefer Hand greifen, um fie zu küffen, wenn uns dies Kind und fein Schmerz nicht mit Refpect erfüllte. Alles ift bezaubernd an ihm bis herunter auf das Koftüm. Wie ift das Halstuch geworfen! wie leicht und gefchmeidig legt es fich an. Wenn man das Bild erblickt, ruft man aus «köftlich»; betrachtet man es genauer, kehrt man wieder zu ihm zurück, immer wieder möchte man rufen: «köftlich, köftlich!» Unwillkürlich kommt man dazu, mit diefem Kinde zu plaudern, um es zu tröften. Das ift fo gewifs wahr, dafs ich hier noch unfere gemeinfamen Unterhaltungen aufführen kann: «Aber liebes Kind, bift Du wirklich fo tief und aufrichtig betrübt? Was fteckt denn eigentlich hinter dem träumerifchen und melancholifchen Ausdruck? Was, um ein Vögelchen! — Du weinft ja nicht! Du bift mehr im Allgemeinen betrübt; das Denken hat es Dir angethan! Sei aufrichtig, Kleine; fchütte mir Dein Herz aus. Ift dies Schmerz-Verfunkenfein wirklich nur durch den Tod Deines Vögelchens verfchuldet? .. Du fchlägft die Augen nieder, antworteft nicht, das Weinen kommt Dir. Ich bin nicht Dein Vater; bin nicht indiscret und nicht hart .... Ich verftehe. Er liebte Dich, hat es Dir gefchworen und oft gefchworen.» Und nun folgt eine in Diderot's geiftreicher Weife gefchriebene kleine Liebesgefchichte mit dem alten traurigen Schlufs vom treulos verlaffenen Mädchen, in der er fein Vorbild Catull an pfychologifcher Feinheit weit übertrifft. — Die naive Unfchuld als folche war weder Greuze's Wille zu malen, noch die der Zeit, fie im Bilde aufzufuchen. «Es wäre geradezu dumm, die Thränen diefes Kindes auf den Tod feines Vogels zu deuten, ebenfo wie die Melancholie jenes jungen Mädchens vom vorigen Salon auf den zerbrochenen Spiegel. Sie weinen um Anderes.»

In das gleiche Gebiet gehören die Bilder: «Junges Mädchen am Altar des Liebesgottes betend», die «Fille confuse» und das berühmtefte von allen, der ftets von Copiften umlagerte «Zerbrochene Krug» im Louvre. Greuze ift der Maler der «Candeur chiffoné», wie es geiftvoll ausgedrückt wurde.

Wenn uns Heutigen aber der fittliche Ernft der Greuze'fchen Kunft auch oft in zweifelhaftem Lichte erfcheint, fo dürfen wir darüber doch nicht vergeffen, dafs es ihm felbft völlig ernft mit feinen didaktifchen Beftrebungen war, wie auch die Zeitgenoffen die Ueberzeugung von der glänzenden Erreichung des Zieles theilen. Unendlich oft preifen fie gerade das Tugendhafte der Greuze'fchen Kunft. Das eben ift das Wefen der Zopfzeit, dafs fie von Grundprincipien ausgehend, die bis vor Kurzem auch unferer Zeit noch als die richtigen galten, doch im künftlerifchen Ausdruck für diefelben noch zu keiner Klarheit durchgereift ift. Es ift der Beginn der Periode kritifch-hiftorifcher Weltanfchauung, der aber die Grundlage der Kritik, die Selbftprüfung, noch fehlt. Altes und Neues, verlebtes Greifenthum und unreife Jugendüberfchwänglichkeit mifchen fich in ihm in wunderlicher Weife.

Ist somit Greuze, wenn wir seine Stellung innerhalb der französischen Kunstgeschichte mit einem Schlagworte bezeichnen wollen, der Vater der Zopfperiode, so überträgt er doch nur auf sein besonderes Gebiet die Gedankenwelt, welche in der Literatur schon früher zum Ausdruck gekommen war. Seit den vierziger Jahren begegnet man ihr in den Schriften Diderot's; als eine entscheidende Wendung nach dieser Richtung hin kann man das Erscheinen der ersten Bände der Encyclopaedie annehmen (1751). Greuze aber tritt uns als der fertige Künstler in der oben geschilderten Weise zuerst auf dem Salon von 1765, demselben, den Diderot besprochen hat, entgegen. Damals brachte er neben einer Anzahl von Bildnissen das oben erwähnte «Mädchen, welches den Tod ihres Vogels beklagt», in offenbarem Anklang an Catull's «Lugete o Veneres Cupidinesque», «Das verzogene Kind» und drei Entwürfe zu später ausgeführten Gemälden: «Die geliebte Mutter», «Der undankbare Sohn», «Des Sohnes Strafe». Von nun an ist er des Weges, den er zu gehen hat, sicher; die Zeit des Schwankens, des Werdens ist vorüber. Ausgegangen war er einst von demselben Boden, wie Chardin, d. h. von der Schilderung häuslicher Scenen mehr idyllischen Charakters, ehrsamer und tüchtiger Bürgerlichkeit, wobei sich freilich von Anfang an bei ihm das Streben der moralischen Belehrung geltend macht. Der Art ist gleich sein erstes Bild: «Die Vorlesung aus der Bibel», ausgestellt im Jahre 1755. Seit dem Ende der fünfziger Jahre tritt dann seine Richtung schärfer hervor. 1759 bringt er das erste Bild mit «Des Mädchens Klage um sein todtes Vögelchen», 1761 die so gefeierte «Dorfhochzeit», welche den Augenblick darstellt, wo der Brautvater vor zahlreich versammelten Zeugen dem Schwiegersohn die Mitgift aushändigt, ein Werk, in dem sich sein theatralisches Pathos, worauf wir unten noch zurückkommen, zuerst in störender Weise vordrängt, neben dem «Zerbrochenen Krug» aber einst das gefeiertste seiner Bilder. Es wurde zu spät fertig und konnte nur noch wenige Tage ausgestellt werden; diese aber genügten, um ihm den begeisterten Beifall der Salonbesucher zu verschaffen. Für 3000 Livres kaufte es der Marquis von Marigny, jener Bruder der Frau von Pompadour, der als Generalintendant der Bauten ein ehrenvolles Andenken in der französischen Kunstgeschichte hinterlassen hat. Nach seinem Tode im Jahre 1781 erstand es Ludwig XVI. für 16,650 Livres; aus dem Besitz der Krone endlich kam es in den Louvre. Auf demselben Salon war ferner «Der Gelähmte, von den Seinigen gepflegt oder die Folgen der guten Erziehung» und «Ein durch Feuersbrunst verarmter Pächter ist mit den Seinen gezwungen zu betteln», Bildertitel, welche die Tendenz der Darstellung bereits an der Stirn tragen. Gleichzeitig aber hatte er doch noch eine pastorale Liebesscene und den Kopf einer Nymphe der Diana ausgestellt. Der Salon von 1763 brachte fast nur Porträts, 1765 dagegen waren in sechszehn Stücken alle Gattungen der Greuze'schen Kunst vertreten: Porträts, ideale Kinderköpfe, Bilder didaktischen und pseudo-naiven Inhaltes. Im nächsten Salon erschien er wieder mit vierzehn Werken, darunter der «Severus und Caracalla». Die an dieses Bild sich knüpfenden Ereignisse liessen ihn sich von nun an grollend aus dem Salon zurückziehen; zehn Jahre lang beschickte er ihn überhaupt nicht mehr und auch dann von 1769 bis 1785 nur noch mit einzelnen Bildern.

Während wir fonft in diefen Lebensbefchreibungen häufig über den Mangel an biographifchen Nachrichten zu klagen haben, wiffen wir von dem Menfchen Greuze mehr, als den Freunden des Künftlers willkommen. Ein Bild mafslofer Eigenliebe thut fich vor uns auf, eine Eigenliebe, welche die eine Zeit lang verfchwenderifch dargebrachten Huldigungen der Zeitgenoffen eben gerade als fchuldigen Tribut hinnimmt; gleichzeitig gewinnen wir Einblick in ein Familienleben, deffen Zuftände kaum trauriger und widerwärtiger gedacht werden können, und Greuze felbft forgt in einer culturgefchichtlich allerdings intereffanten Rechtfertigungsfchrift über fein eheliches Verhältnifs dafür, dafs wir trotz unferer Verurtheilung des anderen Theiles auch ihm nur geringe Sympathien bewahren können. Für den Ton aber, in welchem Diderot in der Preffe von der Gattin und dem ehelichen Glück feines Freundes, als ein folches noch beftand, redet, fehlt uns heute völlig das Verftändnifs.

Auch Greuze ift dann, wie fo vielen feiner Zeitgenoffen, das Schickfal nicht erfpart geblieben, den Sturz der Welt zu erleben, welcher er trotz aller zur Schau getragenen Feindfchaft gegen fie feiner Anfchauungsweife nach noch mit angehörte, und hochbetagt in Elend und Dürftigkeit zu fterben.

Als der Sohn eines Dachdeckermeifters wurde er am 21. Auguft 1725 zu Tournus bei Mâcon geboren und erhielt in der Taufe den Namen Jean, nicht wie ältere Quellen angeben: Jean Baptifte. Alfo der Evangelift, nicht der Täufer war fein Heiliger. Die Kinder- und Knabenzeit bietet das fo vielfach wiederkehrende Bild eines fich frühzeitig offenbarenden Talentes, welches der Vater aus Sorge um die fpätere bürgerliche Exiftenz feines Sohnes zurückzuhalten beftrebt ift. Der Bauhandwerker beftimmte, wie es nahe lag, den talentvollen Knaben zum Architekten. Diefer war jedoch damit nicht zufrieden; in heimlicher Uebung wufste er fich im Zeichnen weiterzubilden, bis endlich eine Federzeichnung, «der Kopf des heiligen Jacobus», die er dem Vater an deffen Geburtstag überreichte, fein Gefchick entfchied. Die Fefttagsftimmung und die Ueberrafchung des Alten, der das Blatt anfänglich für einen Kupferftich hielt, follen zufammengewirkt haben, ihn den Wünfchen des Sohnes willfähriger zu machen. Andere Quellen erzählen den Hergang etwas anders. Genug, Jean kam, nachdem der Vater feinen anfänglichen Widerfpruch aufgegeben, nach Lyon zu dem namentlich als Porträtmaler geachteten Charles Grandon in die Lehre. Ihm hat er feine Ausbildung fo gut wie ganz zu danken, wenn die Verficherung feines Biographen wahr ift, dafs er fein Gemälde «Der Familienvater, die Bibel erklärend» bereits mit aus Lyon nach Paris gebracht habe. Der Zeitpunkt der Ueberfiedelung in die Hauptftadt, fowie die näheren fie begleitenden Umftände find bisher nicht ermittelt. Es heifst, er habe fich feinem Lehrer angefchloffen, als diefer feinen Wohnfitz nach Paris verlegte.

Auch in Paris noch folgten für Greuze Jahre ftillen Fleifses und mühfeligen Broderwerbes, in denen allein der Bildhauer Pigalle das werdende Talent erkannt und den gelegentlich Verzagenden auf die Zukunft verwiefen haben foll. Auf alle diefe Einzelheiten aus den Jugendjahren ift jedoch nicht viel Gewicht zu legen. Was wir an derartigen Notizen haben, ftammt nie aus ganz zuverläffiger Quelle. Wie fich nun aber auch fein damaliges Leben im Einzelnen geftaltet haben möge, an einem hohen Grad von Selbftbewufstfein hat es ihm fchon in diefer Frühzeit

nicht gefehlt. Es wird erzählt, dafs, während er auf dem Actfaal der Akademie hofpitirte, der Profeffor Natoire einft feine Zeichnung eines männlichen Actes getadelt und Greuze geantwortet habe: «Wenn Sie fo gut zeichnen könnten, wie ich es hier gethan, würden Sie fehr zufrieden fein.» Ob die Anekdote in diefer Form wahr ift oder nicht, macht wenig aus; wenn das 18. Jahrhundert fie erfinden konnte, fo zeigt dies gerade, dafs es bei aller Begeifterung für Greuze Derartiges doch mit feinem Charakter übereinftimmend fand.

Endlich bot fich für die «Bibelvorlefung» ein Käufer, der Ceremonienmeifter de la Live de Jully, welcher, in dem verdienten Rufe eines reichen



Die Bibelvorlefung. Galerie Bartholdi-Deleffert in Paris.

Kunftfreundes und Mannes von Gefchmack ftehend, den Namen des jungen Künftlers durch feine Empfehlungen bald in Mode brachte. Ziemlich gleichzeitig hatte diefem auch die Unterftützung des Malers und damaligen Directors der Akademie, Silveftre, deffen Porträt er mit grofsem Glück gemalt, die Zulaffung zur Akademie verfchafft (28. Juni 1755). Auf dem Salon diefes Jahres, dem erften, den Greuze befchicken konnte, erregte die «Bibelvorlefung» allgemeinen Beifall.

Die nächfte Folge diefer Triumphe war, dafs ein anderer reicher Kunftfreund, der Abbé Goujenot, ihn einlud, mit ihm nach Italien zu reifen. Greuze's künftlerifche Eigenart aber empfing in Italien gerade fo wenig neue Eindrücke, wie feiner Zeit die Bouchers. Als einziger Erfolg der Reife ift etwa der Umftand zu

erwähnen, dafs er in den nächften Jahren einige Bilder aus dem italienifchen Volksleben malte. Später ift er auch auf folche Motive nicht wieder zurückgekommen. Dagegen wurde er in Italien der Held eines Liebesromans, von dem der alternde Künftler nicht ungern erzählte und den fo fein Biograph, Frau von Valory, uns überliefert hat. Freilich trägt die Erzählung den Stempel romantifcher Umbildung auf der Stirn; fie bietet uns eben die Auffaffung, welche Greuze felbft einem Jugenderlebnifs gegeben zu fehen wünfchte: Mit Empfehlungsbriefen für den Herzog von Orr... verfehen, hatte Greuze in deffen Haufe freundliches Entgegenkommen gefunden und war zum Zeichenlehrer der Tochter des Herzogs beftellt worden. Bald fanden fich die Herzen der beiden jungen Leute; Greuze aber, erfchreckt durch den Abftand, welcher ihn gefellfchaftlich von Lätitia trennte, hielt es für feine Pflicht, das Haus feines Gönners nicht mehr zu betreten. Er führte feinen Vorfatz, fich felbft zur Qual, durch, und auch als ihm die Kunde von einer Erkrankung der Geliebten wurde, vermied er jede perfönliche Annäherung, fich allein auf ftete Erkundigungen nach der Patientin bei den Dienern und dem Haufe fonft nahe Stehenden befchränkend. Da traf er eines Tages zufällig im St. Peter den alten Herzog, der ihn ahnungslos einlud, ein neuerworbenes Gemälde von Tizian bei ihm anzufehen und eine Copie darnach zu fertigen. Greuze's Wiedereintritt in das Haus führte bald die Kataftrophe herbei. Durch die Vermittelung einer Dienerin wird eine heimliche Begegnung und gegenfeitiges Geftändnifs möglich. In der Leidenfchaft ihrer Liebe will die Prinzeffin dem Haufe ihres Vaters, der fie mit einem Anderen vermählen will und von deffen Widerftand fie überzeugt ift, entfliehen und mit Greuze nach Frankreich gehen. Das Vermögen ihrer Mutter foll ihnen dort den Unterhalt gewähren. Greuze macht Gegenvorftellungen, von denen die Prinzeffin nichts hören will, und als er nicht nachgiebt, befchuldigt fie ihn endlich der Lieblofigkeit. Da finkt er ihr zu Füfsen und fchwört Treue und blinden Gehorfam. Kaum aber ift er auf die Strafse zurückgelangt und überfieht bei ruhiger Erwägung das Gefchehene, fo ftürmt das Bewufstfein von dem Unglück, welches der geplante Schritt über die Geliebte und über ihr ganzes Haus herbeiführen mufs, auf ihn ein. Er befchliefst fich felbft zum Opfer zu bringen und fie nicht wiederzufehen. Unter dem Vorwand einer Krankheit legte er fich ins Bett, und bald feffelte ihn wirklich fchweres Fieber während dreier Monate an daffelbe. Als er genefen war, hörte er von der bevorftehenden Hochzeit der Prinzeffin mit dem ihr vom Vater beftimmten Bräutigam. Zugleich aber kommt ihm die Kunde, dafs fie nur ein Wort von ihm verlange, um Alles abzubrechen, auch jetzt noch bereit, mit ihm nach Frankreich zu fliehen. Greuze fprach diefes Wort nicht, fondern verliefs gebrochenen Herzens Rom, eine Copie des Bildes der Geliebten, welches er vordem für deren Vater gemalt, mit fich in die Heimath nehmend. —

Die Gebrüder Goncourt haben in ihrer Studie über Greuze darauf aufmerkfam gemacht, dafs unter den Stichen nach ihm einer vorkommt von dem Bilde «Das Gebet zum Liebesgott», welcher die Adreffe der Prinzeffin Pignatelli trägt, und haben dabei die annehmbare Vermuthung ausgefprochen, dafs in diefem Namen einer italienifchen Fürftin eine Erinnerung an jene römifche Epifode vorliege; der Name Orr..., den Frau von Valori anführt, ift ficher Pfeudonym.

So grofs war bereits durch den Erfolg des einen Salons von 1755 der Ruf unferes Künftlers geworden, dafs die Akademie noch während der Reife, am 10. Januar 1756, den Abbé Goujenot zu ihrem Ehrenmitgliede ernannte, um ihm fo ihren Dank dafür auszufprechen, dafs er Greuze nach Italien geführt habe.

Es folgt nun das Jahrzehnt, in welchem fich Greuze's Ruf auf feine Höhe hebt. 1757 erfchienen, neben einer Reihe weniger bedeutender Reifeerinnerungen und mehreren Bildniffen, der Kopf eines kleinen Knaben und eines ebenfolchen Mädchens, die erften jener langen Reihe von Kinderköpfen, welche die Kunft des Meifters von ihrer anfprechendften Seite zeigen und fchon bei feinen Lebzeiten eine gefuchte Liebhaberei der Sammler bildeten. Der Salon von 1759 brachte nicht weniger als zwanzig Werke von ihm. Der Salon von 1761 brachte zwölf, der folgende elf, der von 1765 wieder fechszehn Bilder. Noch immer aber hatte der Künftler es hinausgefchoben, die Förmlichkeiten zu erfüllen, welche feiner Aufnahme zum ordentlichen Mitgliede der Akademie voranzugehen hatten. Der zur Akademie oder richtiger zu der akademifchen Ausftellung Zugelaffene (agréé à l'académie) mufste behufs feiner «Reception» ein von ihm gemaltes Bild der Akademie vorftellen, auf Grund deffen die Wahl ftattzufinden hatte. Es galt für fchicklich, keinen zu grofsen Zeitraum zwifchen beiden Momenten verfliefsen zu laffen. Seit Greuze's Zulaffung aber waren bereits zehn Jahre vergangen. Deshalb befchlofs die Akademie, endlich zwangsweife gegen ihn vorzugehen und verbot ihm deshalb, wie es ihr Recht war, die Befchickung der Ausftellung von 1767. Wohl oder übel mufste fich Greuze jetzt fügen. Alle Welt fah es als felbftverftändlich an, dafs er, feiner bisher mit fo feltenem Erfolge gepflegten Richtung entfprechend, ein Sittenbild einreichen und feine Aufnahme als Genremaler beantragen werde. Doch jener thörichte Streit der Aefthetiker des 18. Jahrhunderts über die Rangunterfchiede der einzelnen Kunftgattungen, von dem fchon im Leben Watteau's die Rede war, veranlafste den ehrgeizigen Mann, ein Hiftorienbild vorzuftellen, um auf Grund deffen auch als Gefchichtsmaler aufgenommen zu werden. Nur als folcher hatte er Ausficht auf ein Lehramt an der Akademie wie auf eine Anzahl anderer Privilegien. Heute befindet fich das Gemälde, wie alle Aufnahmebilder der franzöfifchen Akademiker, im Louvre. Es ftellt Septimius Severus dar, der feinem Sohne Caracalla vorwirft, ihm in den Engpäffen Schottlands nach dem Leben getrachtet zu haben, indem er ihm zugleich fagt: «Wenn Du meinen Tod willft, fo befiehl dem Papinian (dem Leibarzt des Kaifers), dafs er ihn mir gebe.» Der Vorgang ift, wie fchon der Titel zeigt, durchaus unmalerifch, das Bild aber auch abgefehen davon matt in der Erfindung, kalt und lahm in der Durchführung; es befitzt alle Schwächen der Greuze'fchen Kunft, kaum einen ihrer Vorzüge. Viel that dazu allerdings die Wahl des Gegenftandes; aber auch abgefehen davon fieht man, wie Greuze völlig das Gebiet der gröfsen Malerei verfchloffen war. Das Gefühl für rythmifchen Aufbau der Compofition, Schönheit der Linienführung, Correktheit der Zeichnung, die Fähigkeit für Erfaffung gröfserer Charaktere gehen ihm ab. Allerdings ftrebt er auch hier nach pfychologifcher Vertiefung, allein der Gegenftand fetzte dem unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen. Bei allem guten Willen vermag Niemand mehr aus dem Bilde herauszulefen, als dafs hier ein älterer Mann einem jüngeren Vorwürfe macht. All diefe Geftalten find im

beſten Falle Schauſpieler eines bürgerlichen Dramas, die in claſſiſche Koſtüme geſteckt ſind; dabei iſt Colorit und Farbenvortrag ohne jeden Reiz.

Das Reſultat war denn auch niederſchmetternd für Greuze; um ſo peinlicher durch das ſcheinbar verbindliche Entgegenkommen der Akademie. Das Herkommen erforderte, daſs die Akademiker in feierlicher Sitzung über das vorgeſtellte Bild Beſchluſs zu faſſen hatten, während der Kandidat in einem Nebenſaale auf die Entſcheidung wartete. So auch Greuze. Endlich wird er gerufen; der Vorſitzende eröffnet ihm, daſs die Akademie ihn in ihre Mitgliederzahl aufgenommen habe und vereidigt ihn ſogleich. Erſt nachdem dies geſchehen, wird ihm mitgetheilt, daſs er nicht als Hiſtorien- ſondern als Genremaler Aufnahme gefunden und zwar nur in Rückſicht auf ſeine älteren vortrefflichen Schöpfungen, denen gegenüber man die Mängel des eingereichten Hiſtorienbildes überſehen wolle. Weislich hatte man dieſe Eröffnung bis nach der Eidesleiſtung verſpart, damit Greuze nicht in verletzter Eitelkeit die Aufnahme ablehnen und ſo einen öffentlichen Skandal herbeiführen könne. Das Schlimmſte aber folgte erſt: Greuze hatte in Folge des ihn unerwartet treffenden Schlages den Kopf verloren und ſuchte ſein Bild zu vertheidigen; da ſoll der ältere Lagrenée, ſein Altersgenoſſe, — nach Diderot's Erzählung — ein Stück Kohle aus der Taſche geholt und auf dem Bilde ſelbſt die Verzeichnungen der Figuren corrigirt haben.

Der Severus erſchien auf dem Salon des Jahres, fand aber auch beim Publikum keinen Beifall; gegen eine abfällige Kritik des «Avantcoureur» ergriff Greuze ſelbſt die Feder, um ſich mit geringem Erfolg zu vertheidigen. Auch in ſpäteren Jahren hat er — in dieſer Hinſicht durchaus modern — wiederholt die Preſſe benutzt, um in einzelnen kleinen Artikeln geſchickt Reclame zu machen.

Mit der Akademie war Greuze ſeitdem zerfallen. Anfänglich zog er ſich grollend in die Provinz nach Anjou zurück und auch, als er dann doch wieder nach Paris zurückkehrte, ſtellte er durch ein Jahrzehnt ſeine Bilder nur im eigenen Atelier zur Beſichtigung aus. Die Gunſt des Publikums, die ihm der vereinzelte Miſserfolg des Caracalla nicht entfremdet hatte, begleitete ihn auch bei dieſem Thun; durch eine Reihe von Jahren wurde es Mode, ſeine Werkſtatt zu beſuchen. Kein vornehmer Fremder verſäumte dies; wie ihn auch Kaiſer Joſeph i. J. 1777 dort aufgeſucht hat. Für ein Gemälde, welches er bei dieſer Gelegenheit erſtand, lieſs er ihm zugleich mit dem Preiſe von viertauſend Dukaten das deutſche Adelspatent zuſtellen. Derartige Beſuche in Greuze's Atelier werden gelegentlich in den zeitgenöſſiſchen Memoiren ausführlich geſchildert. Man ſcheint in ihm ein Original geſehen zu haben, deſſen Eigenart und Ungezogenheiten man um ſeiner Kunſt willen ruhig hinzunehmen gewohnt war, ſo rückſichtslos er ſich auch gelegentlich geberdete. «Es ſteckt etwas von der Grobheit eines Holzhauers (sabotier) in ihm», ſagt Mariette und erzählt als Illuſtration dazu, Greuze habe einſt das Bildniſs des Dauphins zu deſſen Zufriedenheit gemalt, worauf dieſer ihn in Gegenwart der Dauphine aufforderte, auch das Bildniſs der Letzteren zu fertigen. Des Künſtlers Antwort war die Bitte, ihm dieſen Auftrag zu erſparen, da er es nicht verſtände, derartige Köpfe zu malen, indem er dabei auf die Schminke hindeutete, welche die Prinzeſſin aufgelegt hatte. Wahr oder nicht, iſt die Anekdote

doch bei Lebzeiten des Künftlers erfunden und von verftändigen Männern, die ihn kannten, geglaubt worden.

Der verwöhnte und eitle Mann wufste fich eben in jenen Jahren Herr der Situation, was fich auch in den Preifen ausfpricht, die er für feine Bilder erhielt. Gleichzeitig trieb er einen fchwungvollen Handel mit Stichen nach feinen Arbeiten, die er zumeift in Gemeinfchaft mit den vier Stechern Maffard, Gaillard, Levaffeur und Flipart felbft verlegte und in raffinirter Ausnutzung der Liebhaberlaunen



Mädchenkopf. Akademifche Galerie in Wien.

in einer Unzahl verfchiedener Plattenzuftände erfcheinen liefs. Dreimalhunderttaufend Francs waren das Erträgnifs diefer Spekulation nach feinen eigenen Angaben.

Doch er follte fich des Segens feiner Arbeit nicht erfreuen.

Bald nach feiner Rückkehr aus Italien hatte Greuze Gabriele Babuty, die Tochter eines Buchhändlers in der Rue St. Jacques, die in dem Laden ihres Vaters als Verkäuferin thätig war, kennen gelernt und mit ihr ein Liebesverhältnifs angeknüpft, welches zwei Jahre fpäter zur Heirath führte. Schon über dreifsig

Jahre alt, war Gabriele nach den Schilderungen der Zeitgenoffen doch eine frifche, anmuthige Erfcheinung mit nicht fehr geiftreichem, aber hübschem Geficht. Trotzdem Greuze zu diefer Ehe gezwungen fein will, war er in den erften Jahren doch augenfcheinlich glücklich; die Geftalt der Gattin fchwebt dem Künftler lange bei feinen Arbeiten vor, und wiederholt hat er fie portraitirt. Noch im Jahre 1765 beginnt Diderot die Befprechung eines diefer Bildniffe mit den Worten: der Maler ift offenbar in feine Frau verliebt und er hat Recht. Freilich verachtete derfelbe Diderot Frau Greuze ebenfo fehr als er den Künftler hochfchätzte; mit unerhörtem Cynismus redet er bereits in demfelben Jahre 1765 von ihr. Die erften fieben Jahre der Ehe verliefen ohne Störung, dann aber begannen die Zerwürfniffe, über deren Einzelheiten fich der Künftler in der obenerwähnten, wahrfcheinlich für die Erlangung der richterlichen Scheidung aufgefetzten Denkfchrift verbreitet. Im Jahre 1784 erfolgte die Trennung, 1791 endlich die gerichtliche Scheidung der Ehegatten. Greuze behielt feine beiden Töchter bei fich.

Die gefteigerten Ausgaben eines von unverftändiger Hand, wie es fcheint, auf grofsem Fufs geführten Haushaltes haben zuerft den Vermögensftand des Künftlers erfchüttert; auch befchuldigt er die Gattin, gröfsere Summen aus den Erträgniffen des Kupferftichhandels, den fie leitete, unterfchlagen zu haben. Was er etwa noch befeffen, hat er dann in den Revolutionsjahren verloren, die ihm andererfeits natürlich keinen Erfatz an Beftellungen oder fonftigen Möglichkeiten, feine Bilder zu verwerthen, zuführten. So fah fich der hochbetagte Mann in bitterer Noth: «Ich habe Alles verloren, Vermögen, Talent, Vertrauen, bin 75 Jahre alt und habe gar nichts zu thun; mein Lebtag fah ich keine fo traurige Zeit. Sie haben ein mildes Herz und ich hoffe, Sie werden fich meiner Leiden fobald als möglich erbarmen, denn die Noth drängt,» fo fchreibt er im Jahre 1801 an den Minifter des Innern. Seine Lage aber änderte fich nicht mehr wefentlich bis zu feinem am 21. März 1805 erfolgten Tode.

Von Greuze's Charakter hat uns der ihm befreundete Diderot eine intereffante Schilderung hinterlaffen. Bis zur Ueberhebung gefteigertes Selbftgefühl und völlige Hingabe an feine Kunft find die beiden hervorftechenden Züge deffelben. «Freilich ift er leidlich eitel, aber feine Eitelkeit ift die eines Kindes; es ift das Talent, welches fich felbft beraufcht. Wenn man ihm die Naivetät nehmen könnte, die vor dem eigenen Werke ausruft: Das feht Euch an, da könnt Ihr fehen, was fchön ift! fo würde man ihm zugleich die Begeifterung nehmen, würde das innere Feuer in ihm, den Genius ertödten.» — Das find im Grunde aber doch nur Redensarten, die der Freund und Parteigänger gebrauchen mag, die aber bei näherer Betrachtung nicht Stich halten. Vergebens forfcht man in den Nachrichten der Zeitgenoffen über ihn nach irgend einem Anhaltspunkt, der uns den Menfchen im Künftler näher bringen möchte; das Gegentheil liefse fich viel eher erweifen. Auch aus den mannigfachen, wenn fchon kurzen Notizen über ihn, die uns der ihm nahe befreundete Kupferftecher Wille in feinem Tagebuch aufbewahrt hat, fpricht herzerwärmend nur die volle und ganze Hingabe an feine Kunft, die fo weit gegangen fein foll, dafs er noch am Nachmittag unter dem Nachklang der Seelenftimmung ftand, die er gerade Vormittags in feiner Arbeit gefchildert hatte.

Wenn man fich das begeifterte Lob, welches gerade die Verftändigften unter den Zeitgenoffen Greuze fpenden, im Angeficht feiner Compofitionen zurückruft, fo ftöfst man in den meiften Fällen auf einen befremdenden Widerfpruch zwifchen dem Urtheil jener und der künftlerifchen Qualität diefer. Auf letztere eben fah man in feinen derartigen Werken nur in bedingter Weife. Dafs er, wenn er wollte, auch Meifter in der Behandlung des technifchen Theiles war, fich felbft zu coloriftifchen Reizen emporfchwingen konnte, das hat er in feinen Bildniffen und Einzelköpfen gezeigt. In den Compofitionen war ihm Farbe und Zeichnung lediglich Mittel zum Zweck: Wie weit er dem ihm vorfchwebenden Gedanken gerecht geworden, darnach, und nicht nach den eigentlich künftlerifchen Qualitäten fragte das Publikum. Sein Ruhm war «der Dichter feiner Bilder» zu fein, wie dies Kaifer Jofeph glücklich ausdrückte und Greuze als ein zutreffendes Compliment fpäter weiter erzählte. Je melodramatifcher die Zufpitzung, defto willkommener. Die Malerei wird ihm ein Lehrgedicht; man fehe darauf hin feine Gemälde an, z. B. den «Betrunkenen Seifenfieder», im Jahre 1873 im Befitz der Frau Lyne Stephens: Seiner Sinne nur noch halb mächtig, das ftiere Lächeln des Trunkenen im Antlitz, hält fich der aus dem Wirthshaufe heimkehrende Mann mühfam aufrecht, während feine Frau und zwei Kinder, auf Brod wartend, die Arme verlangend gegen ihn ausftrecken. Wie rührend und ergreifend liefse fich ein folches Bild befchreiben; und vortrefflich ift auch der Trunkene in feiner ganzen Widerwärtigkeit charakterifirt. Unmalerifch aber bleibt die Scene im Ganzen durchaus. Was die ziemlich wohlgenährte, hinter einander aufmarfchirte Familie mit ihren fechs parallel gegen den Trunkenen ausgeftreckten Armen will, das würde ohne die Titelerklärung Niemand fo leicht errathen. Nur dafs eine unerquickliche häusliche Scene ftattfindet, fieht man. — Aehnlich ift die «Dame de charité», 1873 in der Sammlung Guftave Delahante: Eine vornehme Dame führt ihr Töchterchen an das Bett zweier erkrankten Armen, damit es fich früh in den Werken der Barmherzigkeit übe. Staffage: Eine barmherzige Schwefter und ein Sohn des kranken Paares. Im Gegenfatz zu dem fchönen Bibelwort: «laffe Deine Linke nicht wiffen, was Deine Rechte thut», find, charakteriftifch für Greuze, alle fechs Perfonen hier ungemein ergriffen von der rührenden, lobenswerthen Handlung. Jede hat das Bewufstfein, nicht nur einem überaus moralifchen Vorgang beizuwohnen, fondern auch dabei beobachtet zu werden und nimmt dem entfprechend eine würdevolle Miene an.

Der Grundfehler aller derartigen Greuze'fchen Werke ift eben, dafs ihm — wie fchon oben hervorgehoben — die unmittelbare Naturwahrheit, das Naive fehlt. Sie erfcheinen mit dem reflectirenden Verftande ausgeklügelt. Das Pathos, was in ihnen allen fteckt, erinnert durchaus an die Bühne; jede einzelne Figur fcheint zu fragen: ftehe ich nicht vortrefflich in diefem Augenblick? So ift auch die einft fo gefeierte «Dorfhochzeit» im Louvre, von der ein vortrefflicher erfter Entwurf im Befitz des bekannten Sammlers Dutuit in Rouen ift, durch und durch theatralifch, oder richtiger, um mich eines bezeichnenden Atelierausdrucks zu bedienen, «geftellt». In der Mitte, Arm in Arm, die Neuvermählten; dem jungen Gatten hat foeben der fitzende Schwiegervater den Beutel, welcher die Mitgift enthält, übergeben, und ftreckt nun mit pathetifcher Geberde die Arme aus, indem er zu fagen fcheint:

«Da, jetzt habe ich Euch gegeben, was ich kann.» Um die junge Frau ſind Mutter und Schweſter beſchäftigt. Alle Perſonen im Bilde, einſchlieſslich der zahlreichen Staffage, machen ſo rührſelige Geſichter, daſs ohne die ausdrückliche Verſicherung des Titels, es gehe hier ein freudiges Ereigniſs vor ſich, jeder Unbefangene viel eher glauben würde, es hier etwa mit einem Abſchied vor der Reiſe nach Amerika oder dergleichen zu thun zu haben.

Und je leidenſchaftlicher der Affect, deſto theatraliſcher das Pathos. Man nehme das gleichfalls im Louvre befindliche Bild «Des Vaters Fluch». Der Vater iſt halb von ſeinem Sitze aufgeſprungen, mit beiden vorgeſtreckten Händen den Sohn zu bedräuen, während eine erwachſene, vor ihm auf den Knieen liegende Tochter ihn zurückzuhalten ſucht. Rechts gegenüber der davoneilende Sohn, der mit wilder Geberde den Arm gegen den Vater hebt, während die Mutter und zwei andere Geſchwiſter ihn zu beſänftigen trachten. Das Ganze muthet an, wie der Schluſs des dritten Actes in einem Melodrama; auch daſs die Eltern für dieſe Kinder viel zu jung ſind, hat etwas Bühnenmäſsiges, ebenſo das nur halb dem Leben entlehnte, halb frei erfundene Koſtüm und der Umſtand, daſs die vor dem Vater knieende Tochter ihr Buſentuch geſchickt ſo zu ordnen gewuſst hat, daſs die eine Bruſt in tiefem Ausſchnitt frei wird. Es ſteckt dahinter ein echt Greuze'ſcher Zug, den man in dieſer oder jener Form faſt auf jedem Bilde wiederfindet. Wie aber der Schauſpieler ungleich mehr als man im gewöhnlichen Leben thut, ſeine Worte durch Geſten unterſtützt, ſo auch die Greuze'ſchen Geſtalten. Ungemein viel wird auf ſeinen Bildern mit Händen und Armen geſpielt, vielfach begegnen wir in kummervollem Schmerz eingeknickt daſtehenden Perſonen, wobei es dem Künſtler nie zum Bewuſstſein gekommen iſt, daſs die Darſtellung eines Menſchen mit krummen Knieen ſchon an die Karrikatur ſtreift. Greuze's Bilder derart ſind eben aus einer ganz beſtimmten Stimmung heraus für eine gleiche gemalt und wurden von dieſer voll im Sinne des Künſtlers verſtanden. Während wir heute das Affectirte und Uebertriebene, mit einem Wort das Unwahre in dieſen Bildern ſtörend empfinden, ſah man einſt in ihnen ſo ſehr die volle Lebenswahrheit, daſs z. B. vor dem Bilde des «Père dénaturé abandonné par sa famille» einzelne beſonders empfindſame Gemüther in Ohnmacht gefallen ſein ſollen.

Iſt nun Greuze auch unſerer heutigen Anſchauung nach nicht unerheblich hinter ſeinen Zielen zurückgeblieben, ſo darf doch daneben ſeine Bedeutung für die Kunſtgeſchichte des 18. Jahrhunderts nicht unterſchätzt werden. Am beſten vergegenwärtigt man ſich dies vor ſeinem erſten Bilde, der «Vorleſung aus der Bibel», 1873 im Beſitz der Baronin Bartholdi-Deleſſert. Am Tiſche ſitzt der greiſe Familienvater vorleſend, um ihn herum die Seinen, ſieben theils erwachſene Perſonen, theils Kinder; im Hintergrunde die alte Mutter am Spinnrocken. Die Compoſition iſt nicht beſonders glücklich, auch laufen zahlreiche Verzeichnungen unter. Die Altersunterſchiede zwiſchen den einzelnen Perſonen machen die Familienbeziehung zu einander faſt unmöglich, der Ausdruck der einzelnen Köpfe iſt vielfach übertrieben. Aber es iſt hier zum erſten Male in der franzöſiſchen Kunſt des 18. Jahrhunderts der Verſuch gemacht, ſeeliſche Vorgänge zu ſchildern. Je nach Verſtändniſs und Charakter der Einzelnen ſpiegelt ſich der Eindruck des



Die Dorfhochzeit.
Entwurf in Tusche zu dem Bilde im Louvre. Sammlung Dutuit in Rouen.

Gehörten auf den Gefichtern wieder. Das war etwas ganz Neues, fo ganz Anderes, als die ewig lächelnden Götter! Selbft der gemüthlich bürgerliche Chardin hat fich dergleichen pfychologifche Probleme nie geftellt. Diefe Neuerung war es, welche die Zeitgenoffen zu Greuze hinzog, um derenwillen fie ihm mit Recht zujauchzten, um derenwillen fie feine technifchen Mängel überfahen.

Die Zeichnung ift oft recht fchwach, die Compofition nicht genug durchdacht, namentlich wirkt ftörend die häufige Wiederkehr paralleler Linien und gleicher Geberden in demfelben Bilde. Die Farbe ift trüb und fchwer mit vorherrfchend grau-violetter Gefammtftimmung. Sein Weifs ift kreidig, fein Blau und Roth fchmutzig, die Schatten find undurchfichtig. Dazu ein dicker, oft zäher Farbenvortrag. — Wie viel an diefen Eigenthümlichkeiten etwa bewufstes Widerftreben gegen das rofige Colorit der Zeitgenoffen Schuld ift, mag dahingeftellt bleiben. Jedenfalls konnte Greuze, wenn er wollte, technifch viel Befferes leiften als in diefen Compofitionsbildern. Man mufs feine Kinderköpfe betrachten, um zu wiffen, dafs auch er eines hohen Grades von Liebreiz und malerifchen Zaubers fähig ift. Auch fein Lehrmeifter ift hierin, wie für das ganze Jahrhundert, Rubens. Wir wiffen es aus dem Tagebuche Wille's, dafs er, fchon ein fertiger Meifter, doch immer wieder in ernftem Studium zu den Werken des grofsen Niederländers in der Galerie des Luxembourg zurückkehrte. In diefen feinen Kinderköpfen haben wir eine merkwürdige Mifchung des koketten Geiftes des 18. Jahrhunderts mit wirklicher Naturbeobachtung vor uns; die malerifchen Mängel der componirten Bilder Greuze's blaffen hier oft fo ab, dafs man fie faft überfehen, fie nur noch als Eigenarten betrachten kann. Frifch und liebevoll erfafst, voll Leben in Auge und Antlitz, in etwas gefuchte, aber anfprechende Beleuchtung geftellt, bei fettem, aber doch flüffigem Vortrag find diefe rofig angehauchten Köpfchen Werke unmittelbaren künftlerifchen Empfindens und werden, wenn längft die Sittenbilder des Meifters vergeffen find, ihrer malerifchen Eigenfchaften wegen gefchätzt und gefucht fein.



Jacques Louis David.

Geb. in Paris 1748; Geft. in Brüffel 1825.

Man möchte es eine Ironie des Schickfals nennen, dafs der gröfste Maler der Revolution, die in fo blutiger Weife mit Allem in's Gericht ging, was vor ihr eine hervorragende Stellung eingenommen, ein naher Verwandter und zuerft auch der Schüler desjenigen Malers war, in deffen Kunft wie in deffen Leben die ungeheure Frivolität des 18. Jahrhunderts ihren Scheitelpunkt erreichte.

Die Geschichte liebt folche Gegenfätze.

David's Vater war feines Zeichens ein Eisenhändler und betrieb fein Gefchäft am Quai de la Mégisserie zu Paris. Ebenda ward ihm am 30. Auguft 1748 von feiner zwanzigjährigen Gattin Maria Genovefa, geborenen Buron, ein Sohn geboren, den er, als derfelbe das fiebente Jahr erreicht, nach Picpus in eine Penfion fchickte, damit er dort Latein lerne. Aber der Junge machte ihm wenig Freude: die Klagen der Lehrer über die Unaufmerkfamkeit deffelben wollten kein Ende nehmen. Und wer könnte es den guten Leuten verübeln, dafs fie an den mit allerlei Zeichnungen verfchmierten Schulheften des unverbefferlichen Jungen wenig Wohlgefallen fanden?

In jenen Tagen äfften die Bürger die Sitten des Adels nach, noch mehr im Schlimmen als in dem wenigen Guten: fie fchlugen fich auch wie Cavaliere. Auch der vormalige Eisenhändler am Quai de la Mégisserie, der in Aydes, Département Beaumont, eine Stelle angenommen, verftieg fich zu einer folchen Modethorheit und büfste fie am 2. Dezember 1757 mit feinem Leben.

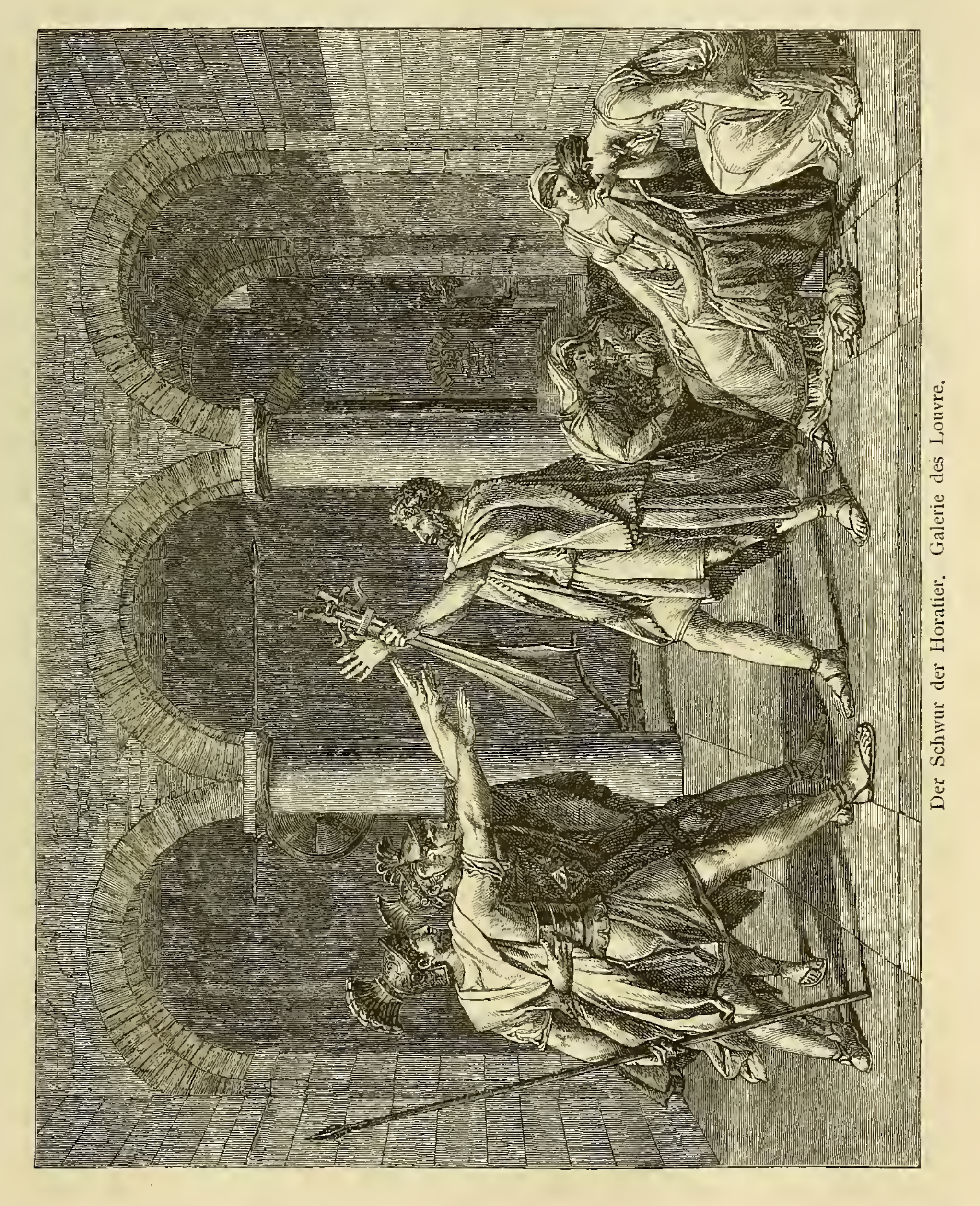
Seine Wittwe entfchlofs fich auf den Rath ihres Vetters, des erften Malers des Königs, Boucher, ihrem Sohne eine gute Erziehung geben zu laffen. Hatte doch der Vater den Mangel einer folchen für fich felbft beklagt. Sie engagirte deshalb einen tüchtigen Hauslehrer, der mit dem Lehrplan des Collége von Beauvais, das David befuchte, gleichen Schritt hielt. Von da aus trat er am Collége des quatres nations ein, follte fich aber fpäter der Baukunft widmen; fo wollten es feine Oheime: der Architekt des Königs Desmaisons und der Baumeifter Buron. Sein Sinn aber war und blieb der Malerei zugewendet und er fand darin bei feinem Oheim Boucher warme Unterftützung. Der fah mit Wohlgefallen bei einem Verwandten das Talent für die Malerei wiederkehren, fühlte fich aber an Jahren zu weit vorgefchritten, um noch felber einen Schüler anzunehmen, empfahl David deshalb brieflich aufs Wärmfte feinem Freunde und Collegen Vien und ftellte demfelben darauf feinen Neffen auch perfönlich vor.

Jofef Marie Graf von Vien war am 18. Juni 1716 zu Montpellier zur Welt gekommen. Er war ein Schüler Charles Natoire's gewefen, deffen Bilder denfelben Manierismus zur Schau tragen, wie die Tiepolo's, ja die denfelben theilweife zum Verwechfeln gleichen. Das ift der Fluch des Manierismus, dafs er aller Originalität baar ift. So lange die Kunft auf ihrem Entwickelungsgange noch aufwärts fchreitet, begegnen wir Künftlern, die durch ihr Genie, ja fchon durch die blofse Manifeftation ihrer perfönlichen Eigenart ihrer ganzen Kunft den Stempel der Originalität aufdrücken. Hat die Kunft aber einmal ihren Höhepunkt überfchritten, nimmt fie ihren Weg thalwärts, dann treten in eben demfelben Mafse, in welchem die fchöpferifche Kraft erfchlafft, an die Stelle der alten ftrengen Formen laxe, banale, conventionelle, macht die Wahrheit der Manier Platz. Die Züge verwifchen, verallgemeinern fich, das Gepräge der Kunft verflacht fich wie das einer abgegriffenen Münze. Dann ift Eines Allen gemeinfam: das in einem beftimmten Kreife Angenommene.

Die Gefchichte weifs nicht hervorragend Rühmliches von Natoire zu erzählen; feine Begabung reichte über die Grenzen des Gewöhnlichen nicht hinaus; nur zeichnete er beffer als viele feiner Zeitgenoffen, was ihm bei feinen Darftellungen nackter Frauen- und Kindergeftalten wohl zu Statten kam, und als Maler verftand er fich trefflich auf die Behandlung des Fleifches; die Köpfe dagegen waren in der Regel ohne Tiefe des Ausdruckes, nicht felten geradezu nichtsfagend. Seine Ernennung zum Director der franzöfifchen Akademie in Rom konnte feinen Ehrgeiz nicht befriedigen: Er kannte kein höheres Ziel als den Cordon des Michaels-Ordens. Auch das erreichte er endlich. Zehn Jahre vor feinem Ableben zog ihm feine Bigotterie einen Procefs und den Spott aller Denkenden zu. Auf Andringen feiner Freunde, der Jefuiten, hatte er einen jungen Architekten, Namens Mouton, von der Akademie weggejagt, weil derfelbe die Ofterbeichte verfäumt. Der ftellte eine Klage und fetzte Natoire's Verurtheilung zu einer Entfchädigung mit 20,000 Livres durch.

Graf Vien war ein klarer Kopf, den die von feinem Lehrer, Boucher und anderen Zeitgenoffen repräfentirte Kunftrichtung nicht nur nicht befriedigte, fondern fogar anwiderte. Er begriff, dafs eine Umkehr zum Befferen nur auf dem Wege der Verbindung des Studiums der Natur mit dem der Antike möglich war. Wie

er ſelber dieſen Gedanken praktiſch verwerthete, zeigen ſein «Schlummernder Einſiedler», ſein «Daedalos und Ikaros» und ſein «Venusopfer». Aber dieſe wie ſeine übrigen Werke laſſen auch erkennen, daſs es ihm weder gelang, mit den



Der Schwur der Horatier. Galerie des Louvre.

Traditionen der herrſchenden Schule ganz und erfolgreich zu brechen, noch das Syſtem, das er für das richtige halten durfte, vollſtändig auszubauen. Gleichwohl hat er das hohe Verdienſt, der Erſte geweſen zu ſein, der mit der Mode brach und den Weg wies, auf welchem ein höheres Ziel zu erreichen war.

Während der zwei Jahre (1765—1766), die David in Vien's Atelier zubrachte,

hatte er Gelegenheit, nicht blos ſich von der Richtigkeit der Theorie ſeines Lehrers zu überzeugen, ſondern dieſelbe auch praktiſch anzuwenden. Nach 1766 ſand er Aufnahme an der königlichen Akademie. Um ſo mehr ſtand ſein Sinn nach Rom, wo er ſich vom Studium der Antiken an Ort und Stelle weiteſte Förderung verſprechen durſte. Und ſo unternahm er es 1771 mit ſeinem Bilde «Minerva im Kampfe gegen Mars und Venus», ſich um den groſsen römiſchen Preis zu bewerben und zwar hinter dem Rücken ſeines Lehrers. Obwohl er mit Künſtlern zu concurriren hatte, die ſich bereits einen Namen erworben, erkannte die Akademie doch ihm den erſten Preis zu. Vien aber ſetzte es, durch des Schülers Schweigen und Kühnheit erzürnt, durch, daſs der erſte in den zweiten Preis verwandelt wurde. Aber ſelbſt dieſe Härte konnte ihr Verhältniſs gegenſeitiger Achtung nicht ſtören; im Gegentheil, ſie traten ſich ſogar noch näher als vordem. Vien meinte öfter, David ſei ſeine beſte Leiſtung. Das Jahr 1772 brachte eine neue Concurrenz; als Stoff war gegeben: «die Kinder der Niobe von Diana's und Apollo's Pfeilen getödtet». David betheiligte ſich, diesmal mit Vorwiſſen ſeines Lehrers, fiel aber durch und wollte ſich, leidenſchaftlich angelegt wie er war, durch Hunger tödten. Nur den vereinten Anſtrengungen des ihm verwandten Schriftſtellers Sedaine, bei dem er im Louvre wohnte, und des Hiſtorienmalers Dayen, der ihm als Mitglied der Akademie ſeine Stimme gegeben, gelang es, den jungen Mann von ſeinem Vorhaben zurückzuhalten, nachdem er bereits zwei Tage ohne Nahrung geblieben. Ebenſo unglücklich fiel 1773 ſeine dritte Concurrenzbetheiligung aus: Sein «Tod des Seneca» blieb ohne Preis. David aber verlor nun den Muth nicht mehr und trat 1774 wiederum in die Reihe der Bewerber. Diesmal erhielt er endlich für ſein Bild: «Die Liebe des Antiochus und der Stratonike» den römiſchen Preis. Von Freude übermannt, verlor er zuerſt das Bewuſstſein und geſtand dann ſeinen Freunden, daſs er nun nach vier Jahren zum erſten Male wieder aufathme.

Und es waren in der That Jahre ſchwerer Entbehrungen geweſen, die ihn ſogar gezwungen hatten, die Vollendung von Deckengemälden in der Weiſe Boucher's zu übernehmen, welche Fragonard im Hauſe der galanten Operntänzerin Guimard in der Chaussée-d'Antin angefangen. Nun aber ſtand der junge Künſtler am heiſserſehnten Ziele.

Ein glücklicher Zufall wollte, daſs im ſelben Jahre Vien zum Nachfolger Natoire's an der franzöſiſchen Akademie zu Rom ernannt wurde, an der ſich eine Menge Miſsbräuche eingeſchlichen hatten, die er nun abſtellen ſollte. Mit ihm machte David im October 1775 ſeine Romfahrt. Bald gab er ſich dem Eindrucke der Antiken vollſtändig hin und nichts ſchien ihm wünſchenswerther, als ſo malen zu können, daſs man ſeine Bilder für alte griechiſche Gemälde hielte. Zu den Traditionen der Akademie aber trat er in ſo ſchneidige Oppoſition, daſs ihm die Einziehung ſeines Stipendiums angedroht worden ſein ſoll. Dann wurden Raffael und Michel Angelo, Domenichino und Guido Reni ſeine Vorbilder und er zeichnete nach dieſen und ſpäter auch nach anderen Meiſtern, wie nach der Antike ſo fleiſsig, daſs er in den fünf Jahren ſeines Aufenthaltes in Rom ebenſo viel dicke Mappen mit Studien ſammelte, von denen er ſich fortan nie mehr trennte. Daſs freilich ſein Geſchmack noch der Läuterung bedurfte, erhellt aus der Thatſache, daſs er

gleichzeitig Valentin's «Abendmahl» copirte. Dieselbe Unsicherheit spricht sich auch in seinem 1779 im Sinne der Bologneser Schule gemalten «St. Rochus, der die Madonna um Aufhören der Pest bittet», für das Lazareth zu Marseille, aus. In diesem stehen Erinnerungen an das Hergebrachte noch neben entschiedenen Reformversuchen. Vorher schon (1777 und 1778) waren eine «Bestattung des Patroklos», ein «Triumph des Aemilius Paulus», eine Farbenskizze, sein «St. Hieronymus» entstanden und fast gleichzeitig damit ein «Kopf des Belisar und seines jugendlichen Führers» und das «Reiterporträt des Grafen Potocki» begonnen worden.

Es war eine Zeit allgemeiner Gährung. In der Philosophie, in der Staatswissenschaft, im Finanzwesen wie in der Volkswirthschaft traten neue Ideen auf. Auch die Kunst blieb hierin nicht zurück: Raffael Mengs, Canova, Lessing und Winckelmann suchten sie, jeder von seinem Standpunkte aus, zu reformiren und David that es nicht minder.

Er hatte fünf Jahre in der ewigen Stadt verlebt, als er im Juli 1780 nach Paris zurückkehrte und dort seinen «Belisar» vollendete und im Stadthause ausstellte. Es war wohl die Reform-Idee, welche diesem an sich durchaus schwachen, hohl-pathetischen und rein theatralisch wirkenden Bilde in den Augen der Pariser solchen Werth verlieh, dass sie ihn, der unerkannt das Urtheil des Publikums darüber hören wollte, im Triumphe auf ihren Schultern vor sein Bild trugen. Der Kurfürst von Trier kaufte dasselbe, später gelangte es in die Sammlung des Prinzen Lucian Bonaparte und jetzt befindet es sich in Alton Tower in England.

Nun galt David für den grössten Künstler seiner Zeit und Alles drängte sich zu ihm, um seines künstlerischen Rathes theilhaftig zu werden: seine Schüler waren es, welche Jahr für Jahr den römischen Preis davontrugen, und die Regierung sprach ihm ihre Anerkennung dafür aus, indem sie ihm im Louvre eine stattliche Wohnung einräumte.

In Rom hatte David den Sohn des königlichen Hofbaumeisters Pécaul kennen gelernt. Die jungen Männer waren Freunde geworden und als David nach Paris zurückging, hatte ihm Pécaul, der ihn gern als seinen Schwager gesehen hätte, einen Empfehlungsbrief an seinen Vater mitgegeben, in welchem von diesem Project die Rede war. Dieses Briefes gedachte unser Künstler aber erst zwei Jahre nach seiner Ankunft in Paris und übergab ihn nun, als er wegen seiner Wohnung im Louvre mit dem Hofbaumeister zu verkehren hatte. Dieser bot ihm die Hand einer seiner Töchter und David, der sein zweiunddreissigstes Jahr erreicht, nahm sie um so lieber an, als ihm damit zugleich die Aussicht auf einen zweiten Aufenthalt in Rom geboten ward. Die Trauung fand am 16. Mai 1782 statt.

David's Stern war nun im Steigen: die Akademie wählte ihn einstimmig zu ihrem Ehrenmitglied, Ludwig XVI. ernannte ihn zu seinem ersten Hofmaler und der reiche Hofbaumeister machte ihn zu seinem Schwiegersohn!

Ein in dieser Zeit (1783) nur auf dringendes Ansuchen einer Dame vom Hofe, Mme de Noailles, unternommener Versuch, einen Christus zu malen, fiel so unglücklich aus, dass David das ihm ohnehin nicht sympathische Gebiet der religiösen Malerei nie wieder betrat.

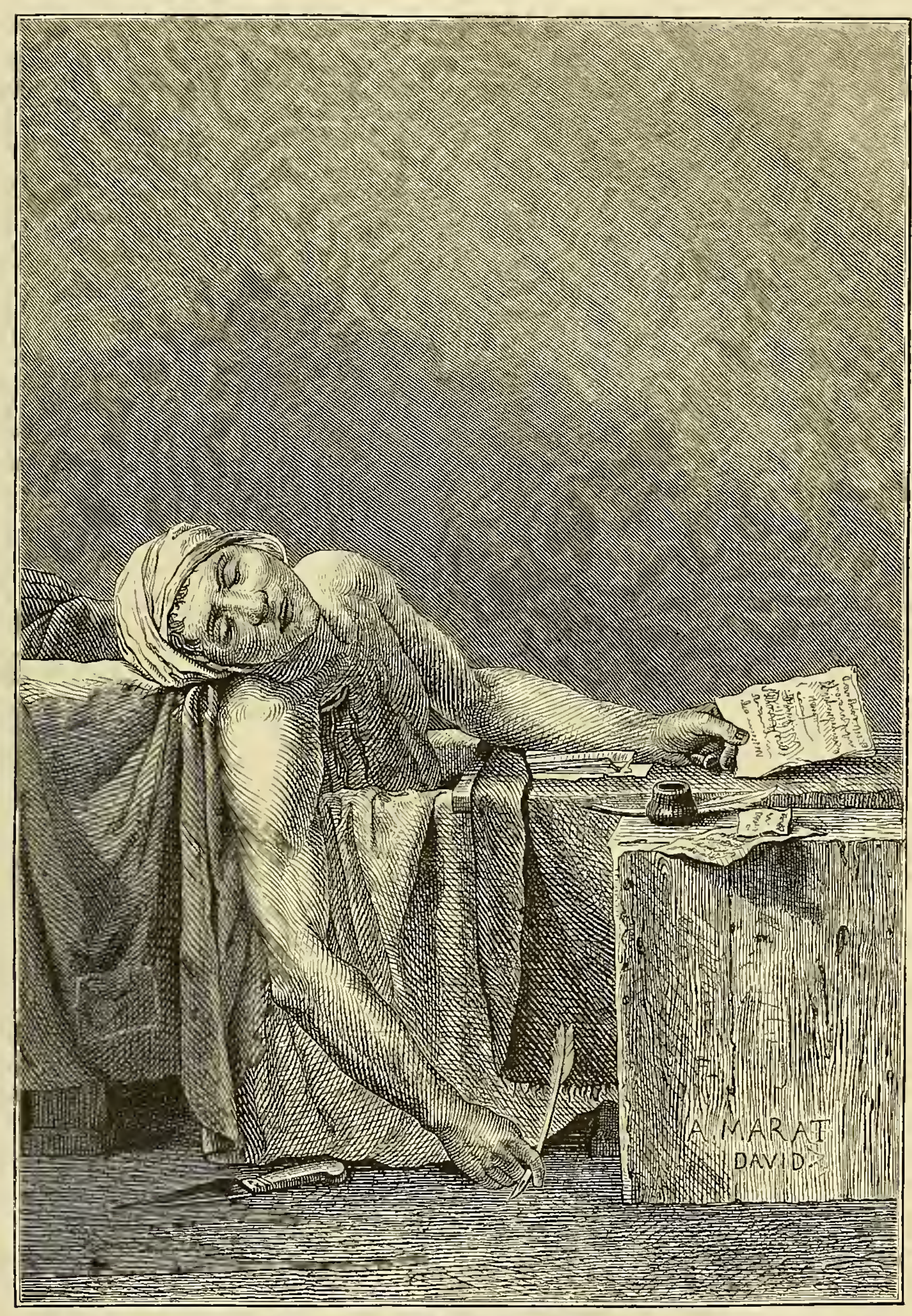
Es genügte dem Künstler nicht, Ehrenmitglied der Akademie zu sein; er wollte deren ordentliches Mitglied werden und componirte zu diesem Zwecke

feinen «Tod des Hector». Auch «Hector und Andromache» ftellte er aus und die Akademie wählte ihn auf Grund diefes Werkes am 23. Auguft 1783 einftimmig zu ihrem ordentlichen Mitgliede. Zu derfelben Zeit (1783—84) entftanden die Porträts feines Oheims Desmaifons, feiner Schwiegermutter Mme Pécaul, des Arztes Leroy, des Grafen von Clermont d'Amboife und eine Porträtfkizze Jaubert's.

Das Jahr 1784 führte David zum zweiten Male nach Rom; diesmal ging er in Begleitung feiner jungen Frau dahin, die ihm inzwifchen zwei Söhne geboren. Den nächften Anlafs diefer Reife gab der Auftrag des Königs, den «Schwur der Horatier» zu malen. Der Künftler begann das Bild in Paris, aber es drängte ihn, es da zu vollenden, wo die von ihm dargeftellte Scene gefpielt. Als er dasfelbe, von feinem Lieblingsfchüler Drouaix, der leider fchon in feinem vierundzwanzigften Jahre mit Tod abging, unterftützt, in elf Monaten vollendet und zur Ausftellung gebracht, eilte ganz Rom, es zu fehen. Auch der Papft trug Verlangen danach; aber die Etiquette verbot ihm, einen einfachen Privatmann zu befuchen und der Künftler konnte der Einladung, das Bild in den Vatikan zu fchaffen, nicht Folge leiften, weil felbes Eigenthum feines Monarchen war und an ihn abgefchickt werden mufste.

Nicht minder enthufiaftifchen Beifall fand das Werk im Parifer Salon von 1785. Man kann ohne Uebertreibung fagen, dafs von deffen Ausftellung dortfelbft ein neuer Abfchnitt der Culturgefchichte datirt. Nicht allein Maler, Stecher, Plaftiker und Architekten erhoben das antike Element auf den Thron. Es ward mit einem Schlage Alles beherrfchende Mode: Hausgeräthe aller Art mufste antike Formen tragen, Frauen und Mädchen warfen den baufchigen Reifrock bei Seite und das fchlicht abfallende antike Gewand über, fchlüpften aus den Stöckelfchuhen und banden fich Sandalen an die Füfse, fchüttelten den Puder aus ihren thurmhoch aufgebauten Locken und fchürzten das Haar in einen griechifchen Knoten. Etruskifche Vafen und griechifche Statuen wurden aus der Rumpelkammer hervorgeholt, wo fie ftaubbedeckt feit der Grofsväter Tagen gelegen, und wenn fortan die Götter und Helden des claffifchen Alterthums nicht mehr in Allongeperrücke und feidenen Strümpfen und Schuhen auf der Bühne erfchienen, fo gebührt das Verdienft nicht Talma allein, fondern zum Theile wenigftens auch David, im Umgange mit welchem jener feinen Gefchmack geläutert hatte.

Jeder Tag brachte dem Künftler neue Huldigungen. Aber auch die Kehrfeite der Medaille fehlte nicht. Als der «Schwur der Horatier» 1785 auf der Parifer Ausftellung erfchien, fand er nur einen Gegner, das freilich war d'Angivilliers, der in Sachen der Kunft allmächtige Generaldirector der Bauten. Wie es mit feinem Kunftverftändnifs beftellt war, bekundet die Thatfache, dafs er keinen Abgufs des Borghefifchen Fechters in die Kunftfchule liefs, weil man, wie er fagte, folch fchlechtes Zeug nicht copiren dürfe. Diefer Herr beanftandete nun auch David's epochemachendes Bild, weil es das dem Künftler gegebene Mafs überfchritt, weshalb ihm David farkaftifch erwiderte, der Schaden fei leider unheilbar, fofern der Herr Generaldirector das Bild nicht mit der Scheere befchneiden wolle; das aber rathe er ihm um fo mehr an, als er, David, dann auch nicht mehr in der Lage wäre, fein Honorar dafür mit 6000 Livres zu fordern.



Der ermordete Marat. Privatbeſitz.

Das nächſte Jahr 1787 ſchon ſah man im Salon ein groſses im Auftrage eines Grafen von Frudaine ausgeführtes Gemälde: den «Tod des Sokrates». Es war ein Stoff ſo recht nach dem Herzen des Künſtlers, der ſich die Aufgabe ſtellte, den Weiſen in dem Augenblicke zu zeigen, in welchem er ſich in ſeinem Geſpräche über die Unſterblichkeit der Seele auch durch die Darreichung des

Schierlingsbechers nicht unterbrechen läfst. Es geht ein wahrhaft grofser Zug durch die Compofition, über die eine feierliche Ruhe ausgegoffen ift. Sokrates fitzt auf feinem Lager, den mit dem Gift an ihn herantretenden und fich weinend abwendenden Gefängnifswärter kaum beachtend. Charles Blanc erzählt, der Künftler habe Sokrates zuerft den Giftbecher in die Hand gegeben gehabt, da habe ihn André Chenier, der feinfühlige Dichter, der noch wenige Stunden vor feiner Hinrichtung am 25. Juli 1794 einige feiner fchönften, tiefempfundenen Elegien fchrieb, darauf aufmerkfam gemacht, dafs der Weife den Becher nicht ergreifen dürfe, ehe er feinen Satz geendet und David habe feinen Entwurf hiernach abgeändert. Zu Füfsen des Sokrates fitzt von Schmerz erftarrt fein Lieblingsfchüler Platon, während die übrigen Schüler fich um das Kopfende feines Lagers drängen, Schmerz und Verzweiflung in Blick und Miene, Ariftoteles, unfahig, den letzten Todeskampf zu fchauen, bei Seite getreten ift und fein Haupt an die Steinwand des Gefängniffes prefst und im Hintergrunde eben die Angehörigen des Verurtheilten, nachdem fie ihm das letzte Lebewohl gefagt, die Treppe hinanfteigen. Mit dem hohen Ernft der Compofition fteht aber der Vortrag in unlösbarem Widerfpruch: in der Ausführung des Details zu weitgehend, geleckt und gefucht, ftört er den Eindruck des Werkes in bedenklichfter Weife, fo dafs man daffelbe im Stiche von Maffard weit mehr geniefst.

Von einer kurzen Reife nach Flandern zurückgekehrt, bekam der Künftler 1786 vom Grafen von Artois, dem Bruder des Königs, den Auftrag, «die Liebe des Paris und der Helena» zu malen. Der Graf galt als der galantefte Mann am Hofe, an dem die Traditionen der galanten Zeit des Regenten und Ludwig's XV. noch nicht ganz erlofchen waren. David kannte die Vorliebe feines hohen Auftraggebers für weibliche Formen und trug ihr in feinem Werke volle Rechnung. Aber vielleicht liegt gerade darin der Grund, dafs er felber auf die fonft verdienftliche Arbeit nie fonderlich gut zu fprechen war. Seitdem hat felbe in der Galerie des Louvre Platz gefunden.

Es ift oben des Widerfpruchs zwifchen Stoff und Mache gedacht worden, deffen fich David in feinem «Tod des Sokrates» fchuldig machte. Faft noch ftärker als dort tritt er in feinem «Brutus vor den Leichen feiner von ihm zum Tod verurtheilten Söhne» zu Tage. Diefes von Ludwig XVI. beftellte und nun gleichfalls im Louvre befindliche Bild war im felben Jahre, in dem die Revolution wie ein Orkan über Frankreich hereinbrach, im Salon ausgeftellt, und kennzeichnet in charakteriftifcher Weife das fich damals geltend machende Beftreben, die Nation wieder für Ehre, Vaterland und Mannestugend warm und empfänglich zu machen. Der Auftrag felber darf wohl als eine der Revolution gemachte Conceffion feitens des Königthums bezeichnet werden, der bald andere weitergehende folgten, bis fchliefslich Ludwig XVI. fein Haupt auf den Block legte. Auf feinem erften Entwurfe hatte David die Lictoren die abgefchlagenen Häupter herbeibringen laffen: politifche Bedenken aber liefsen fie ihn fpäter in der Ausführung verhüllen, eine Aenderung, welche vom äfthetifchen Standpunkte aus kaum getadelt werden möchte.

Selbftverftändlich waren die Künftler nicht die Letzten, welche von den Freiheitsideen ergriffen wurden. In der That war die Organifation der Akademie eine unzeitgemäfse und die Künftler verlangten nun mit Recht durchgreifende

Reformen und ſtellten David an ihre Spitze. Da die Akademie nichts davon wiſſen wollte, wendeten ſich die Unzufriedenen mit ihren Beſchwerden an die Pariſer Commune und die Nationalverſammlung, welch letztere auf Lebrun's Antrag den Beſchluſs faſste, es ſollten alle Akademien Reformvorſchläge vorlegen. David nahm an den Debatten hervorragenden Antheil und ſah ſich hier ſeinem vormaligen Lehrer, dem Grafen Vien gegenüber, um den ſich die Conſervativen ſchaarten. Die Angelegenheit ward übrigens ſchlieſslich zu beiderſeitiger Zufriedenheit geordnet.

David huldigte mit ganzer Seele den Ideen der Revolution und ſoll ſeiner Verehrung für ſie und die inzwiſchen zuſammengetretene conſtituirende Verſammlung dadurch Ausdruck gegeben haben, daſs er der Letzteren am 25. September 1790 ein Bild verehrte, welches das Erſcheinen des Königs in ihrem Sitzungsſaale am 14. Februar deſſelben Jahres zum Gegenſtand hatte. Dem liegt aber eine Verwechſelung mit dem Kupferſtecher David zu Grunde.

Die Constituante ertheilte übrigens dem Künſtler noch im ſelben Jahre den ehrenvollen und ſeinen politiſchen Geſinnungen entſprechenden Auftrag, ſeine Skizze auszuführen, welche die denkwürdige Scene verewigt, wie die Vertreter des franzöſiſchen Volkes, aus ihrem gewöhnlichen Sitzungsſaal vertrieben, ſich in das Verſailler Ballhaus flüchten und dort ſchwören, nicht auseinander zu gehen, bevor ſie ihrem Lande eine Conſtitution gegeben. Indeſs blieb es bei der mit der Feder gezeichneten und mit Biſter untertuſchten Skizze, der ſorgfältigſt ausgeführten, welche wir von des Künſtlers Hand beſitzen.

Von David's edler Geſinnung giebt die Thatſache glänzendes Zeugniſs, daſs er auch den ihm von der Jury des Salons von 1792 zuerkannten erſten Preis mit 7000 Frs. ablehnte und unter drei andere Künſtlern vertheilen lieſs.

So wild bewegte Zeiten, wie die, welche das verhängniſsvolle Jahr 1789 inaugurirte, konnten der Kunſt nur Nachtheil bringen. Der Adel und die Reichen ſahen der Zukunft mit gerechter Sorge entgegen und beſchränkten ihre Ausgaben auf das Nothwendigſte. So war an umfaſſendere Aufträge für Künſtler nicht zu denken. Und hätte es David auch daran nicht gefehlt, ſeine Gemüthsſtimmung entbehrte jener Ruhe und inneren Sammlung, ohne welche höheres künſtleriſches Schaffen nicht gedacht werden kann. Leidenſchaftlichen Sinnes warf er ſich alsbald der Revolution in die Arme und widmete ihr all ſeine Kräfte. Indeſs fand er ſelbſt in dieſer Richtung Gelegenheit, als Künſtler thätig zu ſein; zunächſt, indem er ſich an die Spitze der Bürger ſtellte, welche das Feſt vom 15. April 1792 zu Ehren der wegen Ungehorſams gegen ihre Offiziere verurtheilten Soldaten vom Regiment Châteauvieux veranſtalteten, indem ſie dieſe Strafbaren zu Opfern des Deſpotismus ſtempelten. Er lieferte dazu insbeſondere die Zeichnung des Feſtwagens und mehrerer Basreliefs, die ihm den Beifall der Clubs eintrugen.

In Folge ſeiner intimen Beziehungen zu den Häuptern der republikaniſchen Partei wurde David im nämlichen Monate als Deputirter der Stadt Paris in den Nationalconvent gewählt. Hier nahm er auf den Bänken des Berges Platz und betheiligte ſich auf das Lebhafteſte an den Berathungen. Und als nach der erfolgloſen Beſchieſsung von Lille durch die Oeſterreicher der Volksrepräſentant Goſſuin am 8. October deſſelben Jahres den Antrag ſtellte, der Stadt Lille ein

4*

Ehrenbanner und ihren Bewohnern eine Entfchädigung von zwei Millionen zu votiren, erhob fich kurze Zeit danach David, um einen Gegenantrag zu ftellen. Derfelbe ging dahin, es feien in Lille und Thionville Pyramiden oder Obeliske aus Granit zu errichten, auf ihnen die Namen aller bei der Vertheidigung diefer Städte gefallenen Bewohner in Metall anzubringen und die Denkmäler ferner mit Ornamenten zu fchmücken, die aus den Trümmern der Sockel der in Paris zerftörten Statuen der Könige hergeftellt worden. Weiter follten aus dem Metall der fünf Statuen Denkmünzen geprägt werden u. f. w. Sein Antrag ward angenommen und der Commiffion für den öffentlichen Unterricht zugewiefen. Dabei aber blieb es. Am 11. November 1792 ging der auch von David unterftützte Antrag auf Aufhebung der Akademie an diefelbe Commiffion. Als zwei franzöfifche Künftler von der römifchen Polizei eingekerkert worden, ohne dafs eine ftrafbare That vorlag, veranlafste David durch eine fulminante Rede im Convent die Intervention der Regierung und bald danach brachte er ebenda den Antrag ein, die in der franzöfifchen Akademie zu Rom aufgeftellten Büften Ludwig's XIV. und Ludwig's XV. zu vernichten. Ja er ftimmte fogar für den Tod Ludwig's XVI.

Die Ermordung des Malers und Volksrepräfentanten Michel Lepelletier durch einen vormaligen Garde-du-corps am Vorabende der Hinrichtung des Königs begeifterte unferen Künftler zu einem die letzten Augenblicke feines Collegen darftellenden Bilde, welches er am 29. März 1793 dem Convent anbot. Lepelletier hatte gleich David für den Tod des Königs votirt und darauf wies die Infchrift eines Blattes hin, das man, von einem Schwert durchbohrt, an einem dünnen Faden über der Todeswunde hängen fah. Die Infchrift lautete: «Je vote la mort du tyran.» Zu einer fo fchweren künftlerifchen Verirrung liefs fich der enragirte Republikaner hinreifsen. Als er jedes Honorar für fein Bild ausfchlug, votirte ihm der Convent eine Bürgerkrone, und in der Zeit vom 16. Juni bis 15. Juli 1793 fehen wir ihn gar bei den Jakobinern den Vorfitz führen.

David war es auch, der das exaltirte Project zum republikanifchen Feft vom 10. Auguft 1793 entwarf und dem Convent und dem Jakobiner-Club in Vorlage brachte. Vom Convent vorgefchlagen ift diefe Feier unter dem Namen des Conftitutionsfeftes bekannt. Der Convent nahm daffelbe an und brachte es mit einem Koftenaufwand von 1,200,000 Livres zur Ausführung. Man fah da die «Quelle der Wiedergeburt», d. h. die Statue eines Weibes, die Waffer aus ihren Brüften drückte; einen Triumphbogen, gekrönt von einer Gruppe von Frauen, welche eine Kanone zogen, über der ein Kränze fpendender Genius fchwebte; die Statue der Freiheit, zu deren Füfsen die Attribute des Despotismus verbrannt wurden; das franzöfifche Volk, den Föderalismus erwürgend, der halb als Weib, halb als Schlange dargeftellt war u. f. w.

Am Tage, nachdem David's Freund Marat, in welchem er einen zweiten Phokion gefehen, unter Charlotte Corday's Meffer gefallen, forderte Guirault den Künftler im Convent auf, auch Marat's Ende durch feinen Pinfel zu verewigen. So entftand das Bild, welches vom Standpunkte der Ausführung aus betrachtet, ohne Zweifel fein beftes genannt werden darf. Gelang es ihm doch, felbft das fcheufsliche Geficht des blutdürftigen Tyrannen bis zu einem gewiffen Grade zu verklären!



Napoleon auf dem St. Bernhard. Königl. Schlofs in Berlin.

Schon feit dem Jahre 1792 führte David in allen Angelegenheiten, welche die Kunft berührten, das grofse Wort, wie wir gefehen haben. Und dabei förderte er, von Parteileidenfchaft verblendet, keineswegs allzeit die wahren Intereffen der Kunft, am wenigften durch die Aufhebung der Akademie zu Rom, und damit des römifchen Preifes, an deffen Stelle auf feinen Antrag jährlich fünf Preife zu je 2400 Frs. traten. Wenn er fo gegen die Akademie und gegen die Akademiker vorging, fo hatte das allerdings einen Beigefchmack von Rache, denn fie waren es gewefen, welche ihm entgegen getreten, als er fich der Kunft zugewendet. Abgefehen davon aber war er feinen zahlreichen Schülern gegenüber nichts weniger als ein Pedant, fondern fuchte fie weniger durch Strenge als durch freundlichen Rath auf den Weg zu führen, den er für den rechten hielt. Wenn gleichwohl die Mehrzahl derfelben fich nicht blos in ihrem Privatleben durch überfpannteften Patriotismus bemerkbar machten, fondern auch ihren Arbeiten den Stempel desfelben aufdrückten, fo hatte das feinen Grund einerfeits in dem allgemeinen Zuge der Zeit, der bei jüngeren Männern doppelt ftark zu Tage trat, andrerfeits in ihrer Anhänglichkeit an den geliebten Lehrer.

Die Führer der Revolution kannten das Volk zu gut, als dafs fie nicht von einem Mittel, daffelbe für deren Ideen zu begeiftern und warm zu halten, ergiebigften Gebrauch gemacht hätten: von dem Mittel pompös ausgeftatteter Fefte und prunkvoller Aufzüge. Schon bei dem Leichenbegängniffe Voltaire's (1788) waren die Hauptteilnehmer in antiker Tracht erfchienen, folchen Einflufs hatte David's Kunftrichtung auf das öffentliche Leben gewonnen, und als nun die Revolution ihn zu ihrem Ceremonienmeifter machte, herrfchte er auch nach diefer Seite hin als Dictator und infcenirte von da an alle öffentlichen Fefte, namentlich auch das zu Ehren «des höchften Wefens».

David befchränkte feine politifche Thätigkeit nicht auf den Nationalconvent; er war, wie wir fahen, auch Mitglied des Jakobiner-Clubs. In jenem aber war es, wo er am 17. Brumaire des Jahres II beantragte, auf dem Platze des Pont-Neuf dem franzöfifchen Volke ein coloffales Denkmal zu errichten, und wo er für Marat die Ehre des Pantheons verlangte.

Um diefe Zeit fcheint David's republikanifche Exaltation am höchften geftiegen zu fein, fo dafs man faft meinen möchte, es hänge das mit feiner Stellung als Mitglied des Sicherheits-Ausfchuffes zufammen, in welchen er am 13. September 1793 gewählt worden.

In diefer Eigenfchaft wohnte er auch dem berüchtigten Verhöre der Tochter und Schwefter des unglücklichen Königs bei, in welchem Chaumette diefen die bekannten fcheufslichen Fragen vorlegte, denen die dem Dauphin abgeprefsten und verdrehten Antworten zu Grunde lagen.

Wichtiger und folgenreicher als alle diefe und ähnliche Anträge war ein anderer auf die Reorganifation des Nationalmufeums bezüglicher. Das Nationalmufeum war im Sommer des Jahres 1792 dadurch gebildet worden, dafs man die bedeutendften Werke der verfchiedenen königlichen Kunftfammlungen in der grofsen Galerie des Louvre vereinigte. David entwickelte für das Mufeum, aus welchem die heutige Galerie des Louvre hervorging, eine wahrhaft fegensvolle Thätigkeit.

Sein Anfehen im Convent war ein fo hohes, dafs er am 16. Nivôfe des Jahres II zum Präfidenten deffelben erwählt ward. Er hatte den Präfidentenftuhl indefs nur vom 17. Nivôfe bis 1. Pluviôfe (5. bis 20. Januar 1794) inne. Seine politifche Laufbahn aber fchlofs er am 3. Thermidor mit der Vorlage eines Entwurfes der Feftlichkeiten für die jugendlichen Freiheitskämpfer Barra und Viala.

Sechs Tage nachher war Robespierre, mit dem zu fterben David fich noch kurz vorher bereit erklärt hatte, von feiner Höhe herabgeftürzt und rifs im Sturze auch feine Freunde mit fich. Es war in der ftürmifchen Sitzung am 13. Thermidor, als André Dumond den abwefenden David als einen Spiefsgefellen Robespierre's perfönlich angriff und deffen Ausftofsung verlangte und durchfetzte. Am 15. erfolgte feine Verhaftung. Nachdem er vier Monate im Kerker des Luxembourg zugebracht, votirte der Convent am 8. Nivôfe feine Freilaffung auf Antrag des Volksrepräfentanten Bailleul und feiner Schüler und nahm ihn fogar wieder in feinen Schoofs auf, überzeugt, dafs er von Robespierre, in dem er einen zweiten Sokrates gefehen, verführt und mifsbraucht worden. Die Haft war eine fehr ftrenge gewefen und dem Künftler nur in der letzten Zeit zu arbeiten erlaubt worden. Er benützte diefe Erlaubnifs dazu, feinen «Homer, den Griechen feine Dichtung vortragend» vorzunehmen und eine Compofition zu entwerfen: «Junge Mädchen, einem fchlafenden Dichter Almofen reichend».

Von diefem Tage an betheiligte fich David an den Verhandlungen des Convents nur, wenn es galt, feinen Einflufs für die Kunft geltend zu machen. Gleichwohl ward er am 9. Prairial wieder eingekerkert und verblieb drei Monate hindurch (bis zum 4. Fructidor, 21. Auguft 1795) im Gefängnifs aux quatre Nations. Erft die Amneftie des 4. Brumaire des Jahres IV brachte dem zuletzt mit Hausarreft belegten Künftler völlige Freiheit. Dem Convent folgte das Directorium und die 750 Mitglieder des Convents traten theils in den gefetzgebenden Körper ein, theils in das Privatleben zurück. Unter den Letzteren befand fich auch David, um von nun an nur noch der Kunft zu leben.

Nach dem Mifsgefchick der letzten Zeit leuchtete David nun wieder ein freundlicheres Geftirn; die Reorganifation der franzöfifchen Akademie brachte ihm feine Aufnahme in felbe. Sie entfchädigte ihn für das Erlittene.

Die politifchen Anfchauungen David's und feiner Frau gingen weit auseinander und es konnte nicht fehlen, dafs in Folge deffen zwifchen Beiden eine Erkältung eintrat, welche zur Zeit der Hinrichtung des Königs zu einer völligen Trennung führte; feine Frau überliefs ihm die beiden Söhne, behielt aber die beiden Töchter bei fich. Gleichwohl unternahm feine Gattin, edel angelegt, wie fie war, die gefährlichften Schritte zu feiner Befreiung aus dem Kerker. Es drängte ihn, feinem Dankgefühle dafür mit den Mitteln feiner Kunft Ausdruck zu geben; fo entftand noch im Gefängniffe der Entwurf feiner «Sabinerinen». Er hielt von diefem im Laufe der nächftfolgenden Jahre ausgeführten Gemälde ungemein viel und ftellte es über feinen «Schwur der Horatier», weil es «griechifcher» wäre, wie er fich ausdrückte. Die Kritik war und ift darüber anderer Anficht, fie ftimmt ziemlich darin überein, dafs die Compofition wohl etwas weniger an das Theater errinnere, dafür aber auch weniger packe. Das find fchön frifirte Elegants aus den Champs Elysées, welche für einen Augenblick den Helm aufs

Haupt gedrückt und Schild, Schwert und Speer zur Hand genommen haben, aber keine Römer und Sabiner und was vollends ihre Weiber anlangt, fo find ihre Bewegungen womöglich noch gefuchter. Für fo viel Mangel an innerer Wahrheit vermag der reichfte archäologifche Apparat nicht zu entfchädigen, am wenigften ein fo vielfach mifsverftandener. Dahin gehören namentlich feine ungezäumten Reitpferde. Uebrigens waren die „Sabinerinnen“ das erfte Bild, das (1799) in Frankreich, englifcher Sitte folgend, gegen eine Eintrittsgebühr ausgeftellt ward. Es trug ihm während fünf Jahren mehr als 65000 Francs ein und wurde erft 1808 in den Salon gegeben, um 1819 von einem Kunftfreunde de la Haye um 100,000 Francs erworben zu werden, fpäter aber in die Louvregalerie zu kommen. Im felben Jahre 1799, in welchem David die „Sabinerinnen“ vollendete, malte er auch eine Variante derfelben, welche nur geringe Abänderungen zeigt und „Sappho mit Phaon“ dermal in Rufsland befindlich.

In die Zeit feiner Arbeit an den „Sabinerinen“ fallen zahlreiche Porträts, wie das Danton's, für deffen Tod er geftimmt, nach einer Marmorbüfte, des berühmten Arztes Lerog, feiner Schwiegereltern, des berühmten Chemikers und vormaligen General-Steuerpächters Lavoisier und feiner Gattin und vieler anderer mehr oder minder bekannter Perfönlichkeiten; ferner eine «Veftalin» (halbe Figur,) eine Studie: «Psyche» und Wiederholungen der «Horatier» und des «Belisar» in verkleinertem Mafsftabe.

Schon einige Zeit vor dem 18. Fructidor hatte General Bonaparte den Künftler im Intereffe von deffen perfönlicher Sicherheit eingeladen, fich zur italienifchen Armee zu begeben und deren Schlachten zu malen, David aber abgelehnt, weil er Paris nicht verlaffen wollte. Nach dem Frieden von Campo Formio zurückgekehrt, traf der General veranftalteter Mafsen bei dem Sekretär des Directoriums Lagarde mit dem Künftler zufammen und fagte ihm fchon bei der zweiten Begegnung zu, fich von ihm in ruhiger Haltung auf fich bäumendem Rofse malen zu laffen. David hatte ihn neben feinem Rofs und den Friedensvertrag von Campo Formio in der Hand malen wollen. Die Ausführung ward jedoch durch die Zeitverhältnifse hinausgefchoben. Erft nach Bonaparte's Rückkehr von Marengo kam der Gegenftand wieder zur Sprache; aber der erfte Conful weigerte fich dem Künftler zu fitzen, weil das die Helden des Alterthums auch nicht gethan, und diefer malte ihn ohne Sitzung, aber mit Benutzung einer früheren Skizze. So entftand das berühmte Bild: «Napoleon auf dem St. Bernhard,» welches die preufsifche Regierung 1814 aus Saint Cloud nach Berlin bringen liefs, wo es fich im K. Schloffe befindet als alleiniger Erfatz für eine Anzahl von den Franzofen ans Berlin geraubter Gemälde, die im Jahre 1815 in Paris nicht wieder aufgefunden werden konnten. Man kann wohl ohne Uebertreibung fagen, dafs der gewaltige Mann, der durch eigene Kraft aus der Kadettenfchule von Brienne fich zum Herrn halb Europa's auffchwang, nie grofsartiger erfafst und dargeftellt wurde. Napoleon ift als commandirender Feldherr dargeftellt, ruhig, wie er es gewünfcht, auf fich bäumendem Rofse, nur fein Mantel flattert im Winde. Auf einem Felfen zu feinen Füfsen fteht fein Name über denen Hannibals und Karls des Grofsen eingemeifselt. So hatte der vormalige Anhänger Marat's und Robespierre's fchmeicheln gelernt. Das Bild ward im Jahre 1800 vollendet und fpäter viermal wiederholt,

einmal für den König von Spanien, einmal für das franzöſiſche Nationalmuſeum und das dritte Mal für den Künſtler ſelbſt, der dieſe Wiederholung für die beſte hielt.

Auch an zwei groſsartigen Projekten jener Zeit hatte David hervorragenden



Pius VII. und der Cardinal Caprara. Galerie des Louvre.

Antheil; an dem der Vergröſserung des Invalidenhauſes und dem der Errichtung von Denkſäulen für Vertheidiger des Vaterlandes und der Freiheit in allen Departements-Hauptſtädten, zu denen in Paris noch eine weitere auf dem Eintrachtsplatz kommen ſollte.

Napoleon wufste die Kunft Davids, der zu feinen begeiftertften Verehrern zählte, für feine Zwecke auszunutzen und überhäufte ihn mit Auszeichnungen: er ernannte ihn zu Anfang des Jahres 1800 zum „Maler der Regierung", eine Stelle, die David jedoch ablehnte; der Künftler war ferner unter den erften, denen er den von ihm geftifteten Orden der Ehrenlegion verlieh, und kaum hatte er fich die Kaiferkrone aufs Haupt gefetzt, als er denfelben zu feinem erften Maler ernannte. Zuvor fchon hatte er ihm den Auftrag gegeben, feine Krönung, die Vertheilung der Adler, feine Inthronifation in Notre-Dame und feinen Einzug im Stadthaufe zu malen. An der nun im Verfailler Mufeum befindlichen Krönung malte David volle vier Jahre; hatte er dabei doch mit taufend Schwierigkeiten zu kämpfen, die theils in ihm felber lagen, theils von aufsen an ihn herantraten. David's Palette war für ein folches Werk nicht farbenreich genug, doch erfetzte er diefen Mangel durch eine glückliche Gruppirung fo vieler mit gröfster Porträtähnlichkeit wiedergegebener mehr oder minder intereffanter Perfonen. Wenn gegen die Auffafsung des Momentes der Einwand erhoben wird, der Künftler habe nicht die Krönung Napoleon's gemalt, fondern die feiner Gemahlin, fo dürfte dagegen zu bemerken fein, dafs er ohne Zweifel vom Kaifer den bezüglichen Befehl erhalten.

Nachdem der Kaifer das Bild fchweigend dreiviertel Stunden betrachtet, wendete er fich zu David mit den Worten: C'est bien, très bien, David, vous avez deviné toute ma pensée, vous m'avez fait chevalier français. Je vous sais gré d'avoir transmis aux siècles à venir la preuve d'affection que j'ai voulu donner à celle qui partage avec moi les peines du gouvernement. Und ein paar Schritte zurücktretend, lüpfte der Kaifer feinen Hut vor David, verbeugte fich vor ihm und fprach mit erhobener Stimme: „Je vous salue."

Das Porträt Pius VII., welches David 1805 malte, zeichnet fich ebenfo durch fcharfe Charakteriftik als energifche Behandlung aus. Aufserdem malte er den Papft noch zweimal. Im gleichen Jahre entftand auch das bekannte Bildnifs Napoleon's, ftehend, mit dem Krönungsornate angethan, das König Hieronymus von Weftfalen von ihm verlangte.

Das Jahr 1810 brachte „die Vertheilung der Adler auf dem Marsfelde," ein Bild, das durch die verworrene Compofition den Ruhm des Künftlers fchwer genug fchädigte. David mochte felber fühlen, dafs er fich auf ein, feinem Naturell fremdes Gebiet habe drängen laffen und fo kam es, dafs die Skizzen zu den beiden anderen vom Kaifer beftellten Bildern unausgeführt blieben.

Von allen Porträts des Kaifers, die David malte, fand keines den Beifall des Herrfchers in fo hohem Grade, als das 1810 für Lord Douglas ausgeführte, das den Kaifer nach bei der Arbeit durchwachter Nacht am frühen Morgen, deffen Licht mit dem der herabgebrannten Kerzen kämpft, in feinem Arbeitszimmer zeigt. David mufste es viermal wiederholen und Napoleon meinte, der Künftler habe ihn ganz richtig verftanden; er arbeite des Nachts für das Wohl feiner Unterthanen und des Tages für feinen Ruhm.

Als Bonaparte 1800 aus Italien zurückgekehrt war, arbeitete David eben an einem Bilde „die Thermopylen". Der Gegenftand erfreute fich des Beifalls des fiegreichen Generals nicht; er meinte der Künftler könne etwas befferes thun als

Befiegte malen. David theilte diefe Anficht zwar nicht, wurde aber im Augenblick doch von der Ausführung des Bildes abgehalten. Nun bot ihm das Jahr 1811 die nöthige Mufse; er nahm es wieder vor und vollendete es in ungewöhnlich kurzer Zeit. Es zeigt den Augenblick, in welchem Leonidas fich zum Kampfe rüftet. Melancholie und ftolze Geringfchätzung des Lebens fpiegeln fich in den grofsartigen Zügen des Helden, der ftill finnend und unbeweglich inmitten des wilden Treibens feiner dem Tode entgegen gehenden Schaar fteht. Hat der Künftler, der fich hier mehr als in einem anderen Werke als ächter Dichter bewährte, das Intereffe auch in feinem Leonidas concentrirt, fo hat er es doch auch nicht an entfprechenden und theilweife fogar tief ergreifenden Epifoden fehlen laffen, wie die des begeifterten blinden Kämpfers, der von einem Sklaven feinem Bogen die rechte Richtung geben läfst, und jene des jungen Spartaners, der beim Abfchiede feinem Erzieher fchwört, er werde fich feiner und feiner Lehren würdig erweifen. David überliefs indefs, fo werth ihm das Bild war, die Ausführung zum gröfsten Theile Rouget, einem feiner begabteften Schüler, deffen weiche kokette Manier mit dem ernften und feierlichen Gegenftande in unlösbarem Widerfpruche fteht.

Während der Occupation des Jahres 1814 verfchickte David all feine Bilder zu einem weit im Weften Frankreichs lebenden Freunde, wo fie bis zur Rückkehr Napoleons von Elba blieben. Napoleon, der vor Jahren, ohne das Bild gefehen zu haben, die Wahl des Gegenftandes getadelt, befuchte David nach feiner Rückkehr von Elba, fchenkte ihr nun feinen ganzen Beifall und trug fich mit dem Gedanken das Bild ftechen und den Stich in allen Militärunterrichts-Anftalten aufhängen zu laffen. Seine zweite Abdankung machte ihm indefs die Ausführung diefes Vorhabens unmöglich. Inzwifchen hatte er David noch zum Commandeur der Ehrenlegion ernannt.

In Folge der Rückkehr Ludwigs XVIII. und feiner Proklamation von Cambrai hielt es David für gerathen, Frankreich zu verlaffen und fich in die Schweiz zu begeben, wo er bis Ende Auguft 1815 blieb, um dann nach Paris zurückzukehren, wo jetzt am Hof eine weniger gereizte Stimmung gegen die Anhänger Napoleon's die Oberhand gewonnen hatte.

Das Gefetz vom 12 Januar 1816, das die Königsmörder von der allgemeinen Amneftie ausnahm, vertrieb den Künftler aus feinem Vaterlande. Er zählte 67 Jahre, als er ihm ein letztes Lebewohl fagte und nach Brüffel ging, wo er gleiche Sprache, gleiche Sitten und herzliche Gaftfreundfchaft fand. Vorerft hatte er fich in Rom niederlaffen wollen, aber trotz des Wohlwollens Pius' VII. die Erlaubnifs hierzu nicht erhalten können. Friedrich Wilhelm III. von Preufsen hörte kaum von feinem Eintreffen in Brüffel, als er ihm durch feinen Gefandten in Paris die Direction aller Kunftanftalten feines Reiches anbieten liefs und Alexander von Humboldt unterftützte den Grafen von Goltz durch einen eindringlich gefchriebenen Brief. Seine Vaterlandsliebe aber erlaubte es dem Künftler nicht, dem Feinde zu dienen. Er hatte zwei Freunde, die gleich ihm exilirt waren, um ihren Rath gefragt. Cambacérès rieth ihm anzunehmen, Sieyes abzulehnen. Er folgte dem Rathe des Letzteren, der feiner eigenen Anficht entfprach. Umfonft drangen der preufsifche Gefandte in Brüffel, Graf Hatzfeld, feine Gemahlin,

und felbft des Königs Bruder, der ihn in feinem eigenen Wagen mit nach Berlin bringen wollte, in David — er blieb in Brüffel, wo er vom Hofe und dem Publikum gleich hoch geehrt ward, und entfaltete trotz feinem hohen Alter eine aufserordentliche Thätigkeit. Dem Porträt des Generals Gérard folgten innerhalb der Jahre 1816 bis 1824: «Amor beim Morgenroth Psyche verlaffend,» für den Grafen Sommariva; «Telemach und Eucharis,» für den Grafen Schoenborn; eine Wiederholung deffelben Bildes für Herrn Didot den Jüngeren; die vierte Wiederholung der «Krönung Napoleon's;» «eine einem jungen Mädchen wahrfagende Zigeunerin» und zahlreiche Porträts.

Und noch im Jahre 1824, als man mit Grund glauben durfte, der greife Künftler habe fich zur Ruhe gefetzt, trat er wieder mit einem grofsen Gemälde: «Mars, von Venus und den Grazien entwaffnet» vor die Welt. Indefs liefs fich die Abnahme feiner künftlerifchen Kräfte in diefem Bilde, wie viel Gutes es auch befitzen mochte, nicht wohl verkennen. Er felbft behauptete, feine Phantafie fei fo frifch, wie in feiner Jugend und er componire in Gedanken mit derfelben Leichtigkeit wie früher, nur feine Hand verfage ihm ihre Dienfte. So blieb ihm denn nichts mehr übrig, als auf die Ausübung feiner geliebten Kunft zu verzichten; doch konnte er nicht umhin, an den Wänden und felbft den Möbeln feines Ateliers mit Kohle mancherlei Croquis zu entwerfen.

Verfchiedene Verfuche David naheftehender Perfonen, ihn zu bewegen, er möge Schritte thun, welche zu feiner Rückkehr nach Frankreich führen konnten, fcheiterten an der Feftigkeit des greifen Künftlers.

Kaum war er im Sommer 1825 von einer kurzen aber gefährlichen Krankheit genefen, als wiederholte Schlaganfälle feine treue Gattin lähmten, die ihm ins Exil gefolgt war. Im Herbfte fühlte er fich wie verjüngt und ging noch einmal an die Arbeit, um feinen «Zorn des Achilles» zu malen. Im Dezember aber ftellte fich eine Schwäche eine, welche ihn zwang, die Vollendung des Bildes Michel Stapleau zu übertragen, der die Aufgabe unter den Augen feines verehrten Meifters löste.

Ende Auguft ward David noch die Mittheilung der ihm von der «Société des Beaux Arts et de Litérature» in Gent votirten Medaille, welche er durch die Ueberfendung von vier Zeichnungen erwiderte. Seine Schwäche aber nahm in bedenklichfter Weife zu.

Es war am 20. Dezember, als Stapleau dem faft fchon in den letzten Zügen liegenden Künftler einen Probeabdruck von Langier's Stich nach feinen Thermopylen vorlegte. David liefs fich feine Brille reichen und fprach trotz der heftigen Schmerzen, welche ihn peinigten, den Stich in feinen einzelnen Theilen verfolgend, fich darüber aus. Nur der Kopf des Leonidas fand feinen Beifall. Dann entfank das Glas feiner Hand, fein Haupt fiel auf die Bruft herab: er war hinübergegangen. Sein letzter Blick, fein letztes Wort hatten der Kunft gegolten. Seine letzte Arbeit aber war ein Entwurf gewefen: «Die Ueberwältigung Lucretia's durch Tarquin.»

Seine fterblichen Ueberrefte wurden am 7. Januar 1826 in der Kirche der hl. Gudula in Brüffel beigefetzt. Die Bitte feiner Familie, feine Afche ins Vaterland zurückführen zu dürfen, wurde auch von der Regierung des Bürger-Königs abfchlägig befchieden.

Von feinen Zeitgenoffen ward David mafslos bewundert; unfere Zeit begeht den entgegengefetzten Fehler, indem fie feine Verdienfte unterfchätzt. Um ihm gerecht zu werden, mufs man vor Allem fefthalten, dafs feine kunftgefchichtliche Bedeutung feine künftlerifche weit hinter fich läfst.

Ift es auch, wie wir gefehen haben, zu viel gefagt, wenn man behauptet, er fei der erfte franzöfifche Künftler gewefen, der die in tiefe Entartung verfunkene



Porträt der Mme Pécoul. Galerie des Louvre.

Kunft feiner Tage durch Hinweifung auf die Nothwendigkeit des Studiums der Antike reformirte und felbe zu einer gefunden, naturgemäfsen Anfchauung, zu einem reineren Stile führte; gebührt das Verdienft nach diefen Richtungen hin zuerft thätig gewefen zu fein, in der That nicht ihm, fondern feinem Lehrer Vien, der mit Recht fagen konnte: «J'ai entr'ouvert la porte; David la poussée» — fo war es doch feine mit Leidenfchaft gepaarte eiferne Energie, welche fchon ein halbes Jahrzehnt vor dem Ausbruche der politifchen Revolution eine andere im Reiche der Kunft hervorrief, und die neue Richtung der neuen ftaatlichen Ordnung dienftbar machte.

Die allgemeine Laxheit in Sachen der Moral und des Rechts, die Kläglichkeit des öffentlichen Lebens trug fchon den Keim der Reaction in fich, welche Dank der Geftaltungskraft David's in der Kunft eher eintrat als in der Politik. War David auch viel zu fehr Franzofe, um von der Antike mehr zu erfafsen als die äufsere Form, fo verdient doch fein redliches Streben, den Geift des klaffifchen Alterthums, die fchlichte Kraft und den ftrengen Adel deffelben in fich aufzunehmen und feinen eigenen Schöpfungen einzuhauchen, deshalb nicht minder unfere Anerkennung.

Als David auftrat, war das Anfehen der alten Schule bereits gründlich erfchüttert, nicht zum geringften Theile durch die bis zur Verachtung gefteigerte Abneigung gegen fie, welche der fittenftrenge König Ludwig XVI. mit unverkennbarer Abfichtlichkeit zur Schau trug. Ein Fürft wie er und ein Künftler, der wie David in feinen Compofitionen durch die Verherrlichung der ftaatsbürgerlichen Tugenden der alten Römer auf das hinwies, was vor Allem Noth war, zwei folche Männer mufsten eigentlich Bundesgenoffen fein. Aber die, welche das Sittengefetz verbunden, trennte bald danach die Politik. Uebrigens würde man viel irren, wenn man glaubte, es fei der eigentliche Geift der Antike gewefen, dem David feine coloffalen Erfolge bei feinen Landsleuten verdankt. Im Gegentheil: es war das Studirte, das theatralifch Uebertriebene in feinen Werken, was fie am ftärkften anzog und anziehen mufste. Denn mochten fie noch fo viel vom alten Hellas und Rom fchwärmen, mochten fie Fefte feiern, die nach griechifchen und römifchen Vorbildern angeordnet waren, mochten Einzelne von ihnen auch in Chlamys und Toga einher ftolziren, mochten fie auch vom redlichften Beftreben erfüllt fein, ihre neue Republik nach antikem Mufter zu conftruiren — fie waren nach wie vor Franzofen und es blieb ihnen, wie ihm, jene erhabene Stille und Reinheit der Seele fremd, welche die Werke der Hellenen zu Idealen aller Zeiten macht. David's Kunft war ebenfo wenig national, wie die neuen Staatseinrichtungen es waren. Es war das energifch auftretende Aeufsere, das Pompöfe, das Pathetifche, dem fie fich nicht zu entziehen vermochten, weil es ihrem eigenften Wefen entfprach. Wäre David der Revolution ferne geblieben, anftatt fich in deren Strudel zu ftürzen und mit Marat und Robespierre gemeinfame Sache zu machen, es fteht fehr zu bezweifeln, ob er mehr als gewöhnliche Erfolge gehabt hätte.

Als Politiker machte David mehr als Eine Wandelung durch, als Künftler hielt er mit eiferner Energie an dem feft, was er für das Rechte hielt: fein «Schwur der Horatier» und fein «Leonidas» find durch das Königthum, die Republik, das Kaiferreich und die Reftauration von einander getrennt, aber die ganze lange Reihe gewaltigfter Thatfachen liefs den Künftler unberührt, der über ihnen ftand und fie alle, die Reftauration allein ausgenommen, für fich ausnutzte und um fo mehr, als ihm zwei Jahrzehnte hindurch die Gunft feiner fonft fo wankelmüthigen Landsleute in einem Grade erhalten blieb, wie keinem anderen Künftler vor und nach ihm. David war weniger ein inftinktiv-fchaffender als ein meditirender Künftler, darum fehlt es auch feinen Werken an wahrhafter innerer Gröfse. Hätte er mehr eigene geiftige Intuition, mehr felbftfchöpferifche Phantafie befeffen als er wirklich befafs, dann wäre er aber möglicher Weife auch nicht der Ausgangspunkt einer ganz neuen Kunft-Richtung geworden. Diefem Uebergewicht des

berechnenden Verftandes über die Geftaltungskraft ift es auch zuzufchreiben, wenn David nicht frei von Manier blieb, die namentlich in theatralifch gefpreizten Stellungen zu Tage tritt. Dazu kommt noch eine gewifse Armuth der Erfindung und ein bisweilen in hohem Grade ftörender Mangel an Gedrungenheit der Compofition. Seine Linien haben felten einen fchönen rhythmifchen Flufs, in den meiften Fällen find fie fcharf und eckig und die einzelnen Gruppen hängen nur mühfelig zufammen. Sein Colorit leidet an einem augenfälligen Mangel gründlicher Durchbildung, wie er denn feiner ganzen Natur nach mehr Neigung zum Plaftifchen als zum Malerifchen befitzt. Aber auch nach diefer Seite hin kam er mit fich felbft in Conflict, weil ihn feine angeborene und durch die Zeitverhältniffe noch gefteigerte Leidenfchaftlichkeit nicht zur Ruhe kommen liefs. Diefer Conflict war natürlich da geringer, wo es fich nicht um figurenreiche Compofitionen handelte fondern um die Darftellung einzelner Geftalten. Aus diefem Grunde ftehen auch fein «Napoleon auf dem Sanct Bernhard» und fein Bildnifs Pius' VII. fo hoch.

Bei einem fo reflectirenden Künftler wie David darf man kaum annehmen, dafs fein negatives Verhalten gegenüber dem Colorit ein blos zufälliges gewefen. Die alte Schule war in der Farbe untergegangen, die neue follte durch die Zeichnung zur Herrfchaft emporfteigen, die ihr den Ernft und die Enthaltfamkeit zurückbrachte. Die Kunft war eine kokette geworden, David wollte fie zur ehrwürdigen ernftftrengen Matrone machen und darum mufste fie vor Allem der beftechenden Farbe entfagen und ihren Schwerpunkt in der Strenge der Zeichnung fuchen, die fich freilich mitunter bis zur Herbheit fteigert.

So fehen wir in David bei unleugbaren Schwächen und Mängeln doch einen Reformator des Kunftgefchmackes feiner Zeit, deffen Einflufs, weit über die Grenzen feines Vaterlandes hinausreichend, eine Zeit lang die ganze Welt beherrfchte. Diefer Einflufs aber ward durch eine Schule hinausgetragen, in der es jedem Talente unbenommen blieb, fich feiner Individualität nach weiter zu entwickeln, nachdem es einmal zu den vom Meifter aufgeftellten Principien fich bekannt. Und fo kam es, dafs, was diefem felbft nicht gelungen, feinen Schülern gelang: die blos äufserliche Nachahmung der Antike und das Pathos des Theaters zu überwinden und das Wefen der Schönheit freier zu geftalten und zu entwickeln. Delécluze zählt in feinem Buche: Louis David, son école et son temps nicht weniger als 297 Schüler, fein Enkel Jules David in feinem Werke «Le Peintre Louis David» deren gar 427 auf, unter denen wir einerfeits nicht blos Maler, fondern auch Stecher und Plaftiker, andrerfeits Repräfentanten aller gebildeten Nationen finden. Die Zahl feiner Bilder giebt Jules David auf 131 an.

Von den Künftlern aber, welche eine Ehre darein fetzten, nach David zu ftechen, wären zu nennen: Morel, (Belisar und Schwur der Horatier,) Mossard, (Tod des Sokrates und Sabinerinnen,) Jazel (Schwur im Ballhaufe,) und Langier (Leonidas in den Thermopylen.).


LEIPZIG.
Fischer & Wittig.

CIII—CV.

WILLIAM HOGARTH.
SIR JOSHUA REYNOLDS.
THOMAS GAINSBOROUGH.

Von

J. Beavington-Atkinfon.



William Hogarth.

Geb. in London 1697; geft. dafelbft 1764.

Schon Jahrhunderte vor Hogarth,*) den man gewöhnlich als den Begründer der nationalen englifchen Malerei bezeichnet, hatte in England autochthone Kunftübung beftanden, deren Eigenthümlichkeit von Anfang an im engen Anfchlufs an die Natur lag; wie denn dort fchon früh die Portraitmalerei eine hervorragendere Bedeutung als in andern Ländern gewann. Mehr und mehr aber gerieth diefe einheimifche Entwickelung durch die Bedeutung ins Stocken, welche fremde, von Deutfchland, Holland und Italien her eingewanderte Künftler in der Gunft des Hofes und Adels gewannen. Es fei nur an die hervorragendften derfelben, einen Holbein, Antonis More, Lucas de Heere, Honthorft, van Dyk, Kneller, Lely erinnert. Zugleich führten verfpätete Einflüffe der italienifchen Renaiffance — ähnlich wie dies, nur frühzeitiger, auch in Holland gefchah — die englifche Kunft dem Manierismus in die Arme. Dem gegenüber befteht Hogarth's Bedeutung darin, dafs er in bewufster Oppofition gegen die herrfchenden Tendenzen daran gearbeitet hat, die Kunft wieder zur Natur als der einzigen Lehrmeifterin zurückzuführen und fie zugleich im höchften Mafse volksthümlich zu machen. Und in der That im guten wie im fchlimmen Sinne war feine Kunft eine durchaus populäre.

*) Werke von Hogarth, Gainsborough und Reynolds finden fich nur fehr vereinzelt auf dem Feftlande; und felbft in England kann man wenigften die beiden letzten Meifter weniger in öffentlichen Galerien als vielmehr erft in den dem Fremden fchwer zugänglichen Privatfammlungen recht kennen lernen. Es erfchien deshalb im Intereffe unferer Biographien wünfchenswerth, die Bearbeitung diefer Kapitel in die Hände eines mit den Kunftfchätzen feines Landes vertrauten Engländers zu legen. Indem Herr J. Beavington-Atkinfon fich freundlichft der Arbeit unterzog, glaubte natürlich der Herausgeber ihm die volle Freiheit feines Standpunktes überlaffen zu follen.

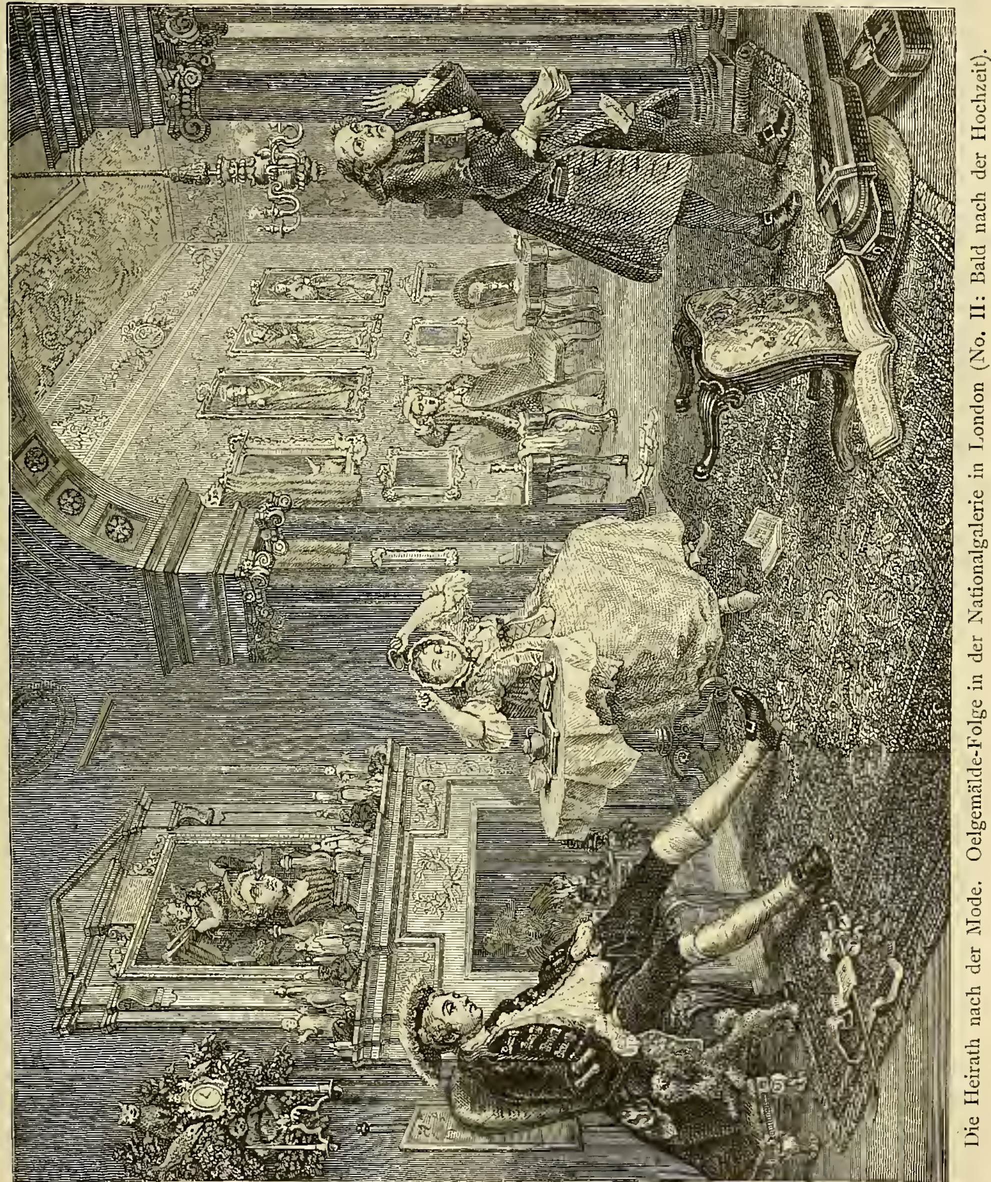
Es gilt dies befonders in zwei Richtungen, zunächft in der Art und Weife feiner Compofitionen, die er gern epifch oder dramatifch fafste, fo dafs feine Darftellungen das malerifche Seitenftück zu Smollet's und Richardfon's Romanen bilden; ferner in der technifchen Behandlung, in der Art der Zeichnung und des Farbenvortrags, wodurch Hogarth in einfacher Weife und innerhalb enger Grenzen nicht nur malerifche Harmonie fondern auch eine Uebereinftimmung zwifchen dem innerlichen Gedanken und der äufserlichen Form erzielte, die mitunter von höher begabten Künftlern vernachläffigt worden ift.

Kein Zweifel, dafs Hogarth, dank dem aufsergewöhnlichen und originellen Charakter, der fich in feinen Werken fpiegelt, auf einen hervorragenden Platz in der allgemeinen Kunftgefchichte Anfpruch hat. Indefs auch, wenn man ganz von feinen Werken abfieht und nur den Mann felbft in feinem nomadengleichen Umherfchweifen, feinem oft zigeunerhaften Auftreten, feinen Zänkereien mit Malern und mit Leuten jeglicher Art und jeglichen Standes in Betracht zieht, würde diefe feltfam geartete Perfönlichkeit, die zu pfychologifchen Analyfen auffordert, genug Intereffe erwecken, um fich näher mit ihr zu befaffen.

Die Biographien von Künftlern, deren Eigenart in Excentricität ausartet, enthüllen oftmals fonderbare Erfcheinungen, nicht nur in ihrer Kunft, fondern auch in ihrem Leben. Das Leben und die Werke Goya's in Spanien, Wiertz' in Belgien, Blake's, Haydon's, Dadd's und Anderer in England, find, nach gewöhnlichem Mafse gemeffen, unnatürliche Erfcheinungen. Gleichwohl regen fie zum Nachdenken an und dürfen nicht übergangen werden, wenn es fich darum handelt, die Umriffe des Kulturbildes ihrer Zeit feftzuftellen. Man hat nicht unpaffend behauptet, dafs die englifche Kunft einen phlegmatifchen Charakter habe; aber bei Hogarth trifft diefe Behauptung nicht zu, bei ihm überwiegt Humor, Satire und jener burleske Witz, der als ein Ausbruch der Volksfeele betrachtet werden kann.

William Hogarth war von niederer Herkunft; fein Vater, der urfprünglich Schulmeifter gewefen, wurde nachmals Corrector in einer Druckerei. Obfchon fein Sohn auf diefe Weife in einige Beziehung zur Literatur feines Vaterlandes trat, hat er doch niemals richtig orthographifch fchreiben gelernt, weswegen auch die Infchriften auf einigen feiner berühmteften Stiche fchreiende orthographifche Fehler offenbaren. So ift es kein Wunder, wenn wir auch von dem Knaben Hogarth hören, dafs er, wie manche andere berühmte Künftler, feine Schulhefte mit allerlei Zeichnungen füllte, die entfchieden beffer waren als die darin behandelten Aufgaben. In folchen Schulnöthen fand er bald genug heraus, dafs mit befferem Gedächtnifs behaftete Dummköpfe ihn weit überflügelten, er aber hinfichtlich feiner Zeichnungen fich weit vor ihnen auszeichnete. Ireland, einer der vielen Biographen des Malers, entwirft die nachftehende treffliche Skizze von deffen Einführung in die Kunft. »Unfer jugendlicher Satiriker«, fo fchreibt er, »wurde bei Mr. Ellis Gamble in die Lehre gegeben, der einen Silberfchmiedsladen in Crawborn Alley, Leicefter-Fields, London, innehatte. Diefer Verkäufer von Präfentirtellern und Saucefchüffeln hielt in feinem Haufe zwei oder drei Kunftbefliffene, die er mit Eingraviren von Buchftaben und Wappenfymbolen nicht nur für feine Verkaufsartikel fondern auch fur folche Gegenftände befchäftigte, die ihm übergeben wurden, damit fie

mit den gewünschten Zeichen versehen würden. In diesem Kunstzweige unterrichtete Mr. Gamble der Uebereinkunft gemäss William Hogarth, der seit dem Jahre 1712 ungefähr in dieser attischen Akademie seines Meisters praktisch thätig war. Hogarth's erste Versuche in dieser Schule waren muthmasslich



Die Heirath nach der Mode. Oelgemälde-Folge in der Nationalgalerie in London (No. II: Bald nach der Hochzeit).

Initialen auf Theelöffeln. Demnächst sollte er mit dem Geheimniss des verschlungenen Namenszuges bekannt gemacht werden, wo vier Buchstaben in entgegengesetzter Richtung dergestalt künstlich zu einem Monogramm verbunden sind, dass es fast eines Studiums bedarf, dieselben zu entziffern. Nachdem er diese Kunst erfasst, schritt er weiter fort zur Darstellung jener heral-

difchen Ungeheuer, die anfänglich auf den Schilden der heiligen Kreuzfahrer gegrinft hatten, dann aber von dort auf die maffiven Trinkkannen und gewichtigen zweihenkligen Becher ihrer ftolzen Abkömmlinge übertragen worden waren. Während des Kopirens von Hydren, Gorgonen und chimärifchen Scheufalen fand er alsbald Gefchmack am Lächerlichen, und zeichnete in das groteske Angeficht eines Pavians oder eines Bären, in das liftige Auge eines Fuchfes oder auf die kühne Stirn eines fchreitenden Löwen die charakteriftifchen Spielarten der menfchlichen Phyfiognomie. Er fühlte indefs bald heraus, dafs heraldifche Kunftübungen feinem Gefchmack oder Talente nicht gemäfs waren, und horchte auf die Stimme des Genius, der ihm zuflüfterte, dafs er das Wefen der Seele in dem Gefichte lefen und ftudiren folle, wie man Menfchen zu fchildern hat.« Ich habe diefe Stelle in ihrer ganzen Ausdehnung citirt, weil fie einen Einblick in des Künftlers eigenthümliche Laufbahn gewährt. Es möge hier bemerkt werden, dafs Hogarth, der unter feinen Fachgenoffen die Rolle des Kain vertrat, fchon frühzeitig fein überaus ftreitfüchtiges Temperament offenbarte. Eine Narbe auf der Stirn, welche, gleich Michelangelo's gebrochener Nafe, der Nachwelt in feinen Portraits überliefert wurde, ftammte bereits aus den Tagen feiner Lehrzeit. Indefs hat Hogarth keineswegs das eigene Wefen in feinem »faulen Lehrling« gefchildert, er war vielmehr angeftrengt thätig, weshalb er die Belohnung des »fleifsigen Lehrlings« erwarb. Es könnte auffallend fein, dafs ein Maler dem aufser den blofsen Anfangsgründen der Kunftübung jeder Unterricht mangelte, fchliefslich doch jene technifche Vortrefflichkeit erreichte, die feine Werke auszeichnet. Das Geheimnifs liegt einzig darin, dafs Hogarth jene Kraft und Unabhängigkeit befafs, welche ihn befähigte, fich felbft zu erziehen. In der langen Reihe felbftgebildeter Künftler nimmt er einen vornehmen Platz ein.

Die Hauptereigniffe in Hogarth's Leben find bald erzählt. Nachdem er fich von der Plackerei feiner Lehrzeit fobald als möglich frei gemacht hatte, etablirte er fich auf eigene Rechnung als Kupferftecher. Sein früheſter bekannter Stich ift der feines eigenen Aushängefchildes, welches das Datum von 1720 trägt. Er felber berichtet, dafs »fein höchfter Ehrgeiz in einem Alter von zwanzig Jahren war, in Kupfer zu ftechen«. Anfänglich arbeitete er für Buchhändler, wobei er oft wenig mehr für feine Platten erhielt als das Kupfer derfelben koftete; aber auch in fpäterer Zeit noch ernährte er fich mehr durch den Verkauf feiner Stiche als durch feine Malereien. Im Jahre 1724 trat er fiebenundzwanzigjährig in die Akademie feines zukünftigen Schwiegervaters, Sir James Tornhill, eines reichen und mit Ehren gekrönten Künftlers, ein. Dort auch mag er zuerft feine thörichte Neigung zur grofsen Kunft, einer der vielen Irrthümer feines Lebens, angenommen haben. Dafs feine Studien fich in die Länge gezogen hätten oder tiefer Natur gewefen wären, läfst fich gleichwohl nicht vorausfetzen; es fcheint als ob er viele Zeit in Controverfen mit feinen akademifchen Genoffen vergeudet habe, fo z. B. darüber, ob es beffer fei nach alten Malereien oder nach der Natur zu ftudiren u. f. w. Bezüglich des Kopirens von Bildern und Vorlagen war er der Meinung, dafs auch der originellfte Geift, wenn er einmal an diefe Uebungen gewöhnt fei, die Kraft einbüfse, dem Gemälde das Gepräge feiner Eigenart zu geben; dem gegenüber bemerkte einer

feiner Mitfchüler, dafs es alsdann wohl das Richtigfte fei, wenn man gut zeichnen lernen wolle, fich gar nicht im Zeichnen zu üben«. Freilich hat Hogarth felbft felten genug gut gezeichnet.

Das nächfte und wirklich faft einzig wichtige, zu feiner Kunft in keiner Beziehung ftehende Ereignifs, war feine glückliche Ehe. Allem Anfchein nach hatte der Maler mit dem Befuche der Akademie Sir James Thornhill's von vorn herein anderweitige Abfichten verbunden, und während er felber in feinem Berufe fich vervollkommnete, trachtete er zugleich die Zuneigung der Tochter feines Meifters zu gewinnen. Da Thornhill entfchieden gegen eine Verbindung feiner Tochter mit Hogarth war, fo verheiratheten fich die jungen Leute, wie dies die englifchen Gefetze ermöglichten, heimlich. Schwere Zeiten folgten zwar, doch Hogarth blieb mit rechtfchaffenem Sinn tapfer an der Arbeit. Er hielt fich an »kleine Converfationsftücke« und brachte es endlich durch feine Erfolge dahin, das Herz feines in beleidigtem Stolze zürnenden Schwiegervaters zu erweichen. Gern malte Hogarth das Portrait feiner Frau. Diefe, eine Dame von einigem Selbftgefühl, fcheint indefs der Meinung gewefen zu fein, dafs ihr Gemahl, der Autor der Schönheitsanalyfe, ihren Reizen nicht immer volle Gerechtigkeit habe angedeihen laffen. Es wird erzählt, dafs fie einftmals bei Betrachtung ihres Portraits fcharf bemerkt habe: »Es ift doch noch etwas anderes, mein Lieber, über Schönheit das Papier voll zu fchmieren, als fie zu malen«. David Garrick, der von diefem Ausfpruch hörte, machte dazu die beifsende Bemerkung: »Hogarth fchreibt, wie ich glaube, nach eigenen Ideen und malt nach feiner Frau«.

Wie bereits gefagt, erregt das Leben Hogarth's weit weniger Intereffe als feine Kunft und das, was er über Kunft fchrieb. Und fo wollen wir denn den Künftler nach feinen Werken beurtheilen; zunächft als Portraitmaler; ferner als erfinderifchen Komponiften, als malerifchen Erzähler oder Dramatiker, und befonders als fatirifchen Schilderer der Gewohnheiten und Sitten feiner Zeit; fchliefslich als Schriftfteller über die Principien und die praktifche Ausübung der Malerei.

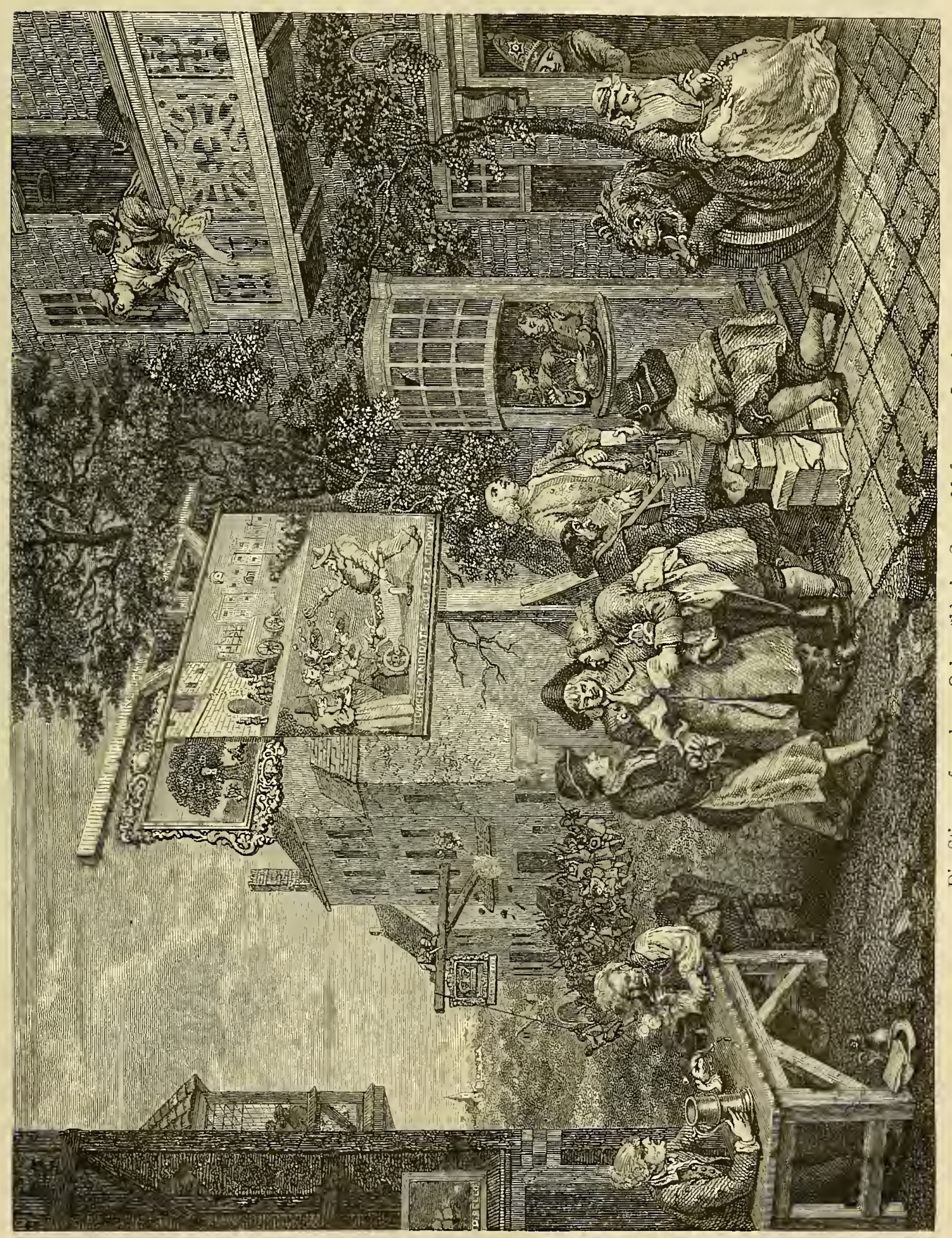
Hogarth fchreibt in feiner gewöhnlichen treffenden Weife: »die Portraitmalerei hat ftets und wird immer gröfseren Erfolg in England als in andern Ländern haben; die Nachfrage wird ebenfo anhaltend fein als das Entftehen neuer Gefichter, und damit müffen wir zufrieden fein«. Allerdings gelangte eine gehörige Anzahl diefer neuen Gefichter auf feine Staffelei; nicht weniger als 39 Stück befanden fich vor einigen Jahren unter den in South Kenfington ausgeftellten »Nationalportraits«. Auch brachte Hogarth für diefen Zweig der Kunft ganz befondere Eigenfchaften mit; man kann behaupten, dafs er der Erfte war, der den echten englifchen Typus richtig auffafste. Alles Akademifche, Hiftorifche oder Ideale vermied er fyftematifch. Werke alter italienifcher Maler, künftlerifche Anfchauungen, welche auf Raffael oder auf die Carracci zurückgehen, wurden von ihm nicht nur ignorirt, fondern auch lächerlich gemacht. Doch erwies er fich in der Praxis gefunder als in der Theorie; er kehrte das Concept um, und es glückte ihm fchliefslich, eine tüchtige englifche Schule auf der foliden Bafis der Naturwahrheit zu gründen. — »Die Natur«, meinte er, »ift einfach, fchlicht und wahr in allen ihren Werken; Menfchen aber, welche viele

Dinge gefehen, ohne fie recht zu begreifen, und manches Buch gelefen, ohne es recht zu verftehen, find trotz allen Wiffensprunkes zu Fafeleien geneigt, womit fie fich und ihre Lefer verwirren.« Eine folche Auffaffung der Dinge fpricht in der That aus Hogarth's Portraits.

Einige wenige Beifpiele von feinen vielen Bildniffen mögen dazu dienen den Stil des Malers zu charakterifiren. Nehmen wir z. B. eins der beften, das des Kapitains Coram. Der Dargeftellte ift nicht in eleganter Stellung nach der Manier van Dyck's aufgefafst, deffen Stil in England zu einer Tyrannei geworden war; im Gegentheil, nach der Gewohnheit englifcher Maler und der ihnen Sitzenden richtet er fich in vierfchrötiger eckiger Haltung auf; die Vorzüge des Bildes beftehen darin, dafs jede Linie und jeder Pinfelftrich auf Portraitähnlichkeit ausgeht und die realiftifche Nachahmung der Nebendinge nicht mit dem meift trügerifchen Schliff der holländifchen Bilder überpappt ift. Ein noch draftifcheres Beifpiel ift die ausdrucksvolle Erfcheinung des berüchtigten Lord Lovat. Hogarth malte den achtzigjährigen, während derfelbe nach London zur Hinrichtung transportirt wurde. Das Geficht ift treu nach dem Leben abgebildet; — es ift überflüffig hinzuzufügen, dafs Himmel und Hölle nicht entfernter von einander fein können als diefer durch Hogarth's Pinfel gefchaffene teufelifche Kopf und das verklärte Antlitz der Cenci, wie es Guido malte; beiden ift nichts als nur das eine gemeinfam, dafs fie wenige Stunden vor ihrem Tode gemalt wurden. Von Lord Lovat, — der auf dem Bilde an den Fingern die Hochlandshäuptlinge herzählt, die er in's Feld fchicken könnte, — ift es bekannt, dafs er beim Befteigen des Schaffots in Scherzen fich erging, was ihn allerdings zu einem fehr geeigneten Gegenftand für den Hogarth'fchen Pinfel machte. Die beiden Hälften feines Gefichtes paffen nicht recht zufammen, wie folches bei leidenfchaftlichen, zügellofen Charakteren öfter vorkommt; die Züge find ganz verzerrt und erinnern an gewiffe Befchreibungen, die Charles Lamb von englifchen Komödianten entwirft; er fagt, dafs es fcheine, als ob das eine Auge nach dem andern blinzele, während der Mund halbwegs zwifchen beiden trotzige Winkel aufweife. Sogar die Hände find bezeichnend für den Mann; in den Fingerfpitzen äufsert fich die Erregung und zuckt der Verrath. Lord Lovat fand den ihm gebührenden Platz unter den Nationalportraits in South Kenfington. Die Entftehungsgefchichte des Bildes ift folgende. Nachdem Lord Lovat des Verraths fchuldig erkannt worden, machte er auf feinem Wege zur Hinrichtung wegen vorgegebener oder wirklicher Krankheit Halt bei St. Alban in London. Hogarth begab fich auf die befondere Einladung des Arztes in grofser Eile dorthin und wurde von dem Staatsgefangenen mit einem herzlichen Kufs empfangen. Der Maler erhielt die Erlaubnifs zu mehreren Sitzungen und ficherte uns mit allzeit bereitem und rafchen Pinfel ein ganz vorzügliches Bildnifs. Die auf diefe Weife hergeftellte Skizze wurde fchleunigft radirt, und die Nachfrage nach Abzügen war fo ftark, dafs die Druckpreffe zehn Tage lang ununterbrochen arbeiten mufste.

Es wird allgemein zugegeben, dafs Niemand in fo hohem Grade wie Hogarth die Charaktere zu durchfchauen verftand. Im Ganzen war er glücklicher und gröfser im Darftellen der Leidenfchaft als im Schildern der fogenannten paffiven

Tugenden. Im Kopf Lord Lovat's zeichnete er mit abſoluter Richtigkeit den Verräther und feinen Betrüger; und ebenſo lieſt man im Kopfe der Sarah Malcome



Die Stimmenſammler. Oelgemälde im Soane Muſeum zu London.

die berüchtigte Diebin und Mörderin; wenig Köpfe ſind hinſichtlich der transparenten Fleiſchtöne oder der breiten und kühnen Modellirung der Maſſen durch

leichte Schattirung und Farbengebung vorzüglicher ausgeführt, und Europa hat, was Colorit, Vortrag und Pinfelführung anbelangt, im 18. Jahrhundert nicht feines Gleichen aufzuweifen; als einzige Ausnahme möchte denn die vollendete Technik eines Watteau, Fragonard und anderer Maler der franzöfifchen Schule gelten.

Hogarth's Bildniffen gegenüber vergifst man vollftändig, dafs man es mit gemalten Nachbildungen zu thun hat, man glaubt die Dargeftellten leibhaftig vor fich zu haben. Beifpiele dafür find die Portraits des Rever. J. Hamilton und der berüchtigten Peg Woffington, desgleichen der Mifs Fenton als Polly Peachem in der »Bettler's Oper«. »Das Zwergmädchen«, welches augenfcheinlich gleichfalls nach der Natur felbft gemalt wurde, zeigt die fkizzenartige, fliefsende und freie Behandlungsweife eines Meifters, der auf's anmuthigfte mit der Natur fpielt. Greuze's viel bewunderte Phantafieköpfe, perlartig in den Lichtern und in die Farben der Nelke und Rofe getaucht, find in den Fleifchtinten dem Zwergmädchen Hogarth's und feiner Mifs Rich durchaus nicht überlegen; die Pinfelführung ift feft und doch gefällig, die in ihrer urfprünglichen Reinheit, Durchfichtigkeit und juwelartigen Befchaffenheit verbliebene Farbengebung nicht durch Nach- und Uebermalung zerftört. Viel fchwächer ift das Bildnifs von David Garrick als Richard III.: es ift zu theatralifch aufgefafst und fteht fo bedeutend unter dem berühmten Portrait von Reynolds' Hand. Das Mittelgebiet zwifchen einfachen Portraits und Phantafiebildern — eine Grenzlinie, auf welcher Reynolds faft unbewufst fich hin- und herbewegte — beherrfchte Hogarth mit gewohnter Leichtigkeit in verfchiedenen Compofitionen, wie z. B. in der Gruppe des Thomas Weftern von Ravenhall inmitten feiner Familie.

Wenn von den Portraits Hogarth die Rede ift, fo mufs vor Allem das unfterbliche Selbftbildnifs, auf dem er fich mit feinen Hunde darftellte, erwähnt werden. Die Nachwelt lernt jedesmal viel aus diefen Künftlerbildniffen. Die Selbftportraits eines Holbein, Dürer, Tizian, Rembrandt, Rubens, van Dyck und Reynolds lefen fich wie Autobiographien der verfchiedenen Künftler. Kein Charakter aber ift leichter aus dem Selbftbildniffe zu erkennen als der Hogarth's. Sein Geficht ift der Reflex feiner Seele und feiner Kunft. Die Nebenumftände find gleichfalls charakteriftifch; der wohlbekannte mopsnafige Hund bethätigt fich als das wahre Abbild feines Herrn, und des Künftlers berühmtes, die »Schönheitslinie« andeutendes Häkchen wird durch eine auf die Palette gemalte Schlangencurve ausgedrückt. Die Schriften Jonathan Swift's nehmen bezeichnender Weife einen in die Augen fallenden Platz ein. Hogarth und Swift haben in der That nahe Verwandtfchaft zu einander; der Eine geifselte die Gefellfchaft durch feinen in Galle getauchten Pinfel; der Andere vivifecirte die Menfchheit mittels einer Feder, welche die Schärfe einer Lanzette befafs.

Hogarth, der gleich Haydon bis zum Uebermafs in Literatur pfufchte, fchrieb ein Kapitel über das menfchliche Antlitz als Spiegel der Seele (the index of the mind) und behauptet dabei in ebenfo abgefchmackter wie grofsfprecherifcher Weife, dafs phyfifche Schönheit das äufserliche Kennzeichen der Seelenfchönheit fei. Ich würde Hogarth lieber über Häfslichkeit als über Schönheit reden hören; trotzdem verdient die folgende Stelle in Erinnerung gebracht zu

werden, infofern fie zeigt, wie gründlich durchdacht feine Analyfe der Gefichter war, die er entweder naturgetreu abbildete oder in drolliger Weife carikirte.

»Wirklich fchöne Gefichter von faft jedem Alter werden fo lange nichts von einem beftimmten Charakter zur Schau tragen, bis die betreffende Perfon fich durch ihre Handlungen und ihre Worte verräth. Dennoch sind die häufig linkifchen Bewegungen der Muskeln eines Irren mit einem immerhin fchönen Gefichte geeignet hier und dort Spuren zurückzulaffen, aus denen ein Geiftesgebrechen bei genauer Prüfung zu erkennen ift. Der fchlechte Menfch jedoch vermag, wenn er ein Heuchler ift, feine Muskeln, dadurch dafs er fie zur Verleugnung feiner Empfindungen zwingt, derart zu beherrfchen, dafs, bezüglich der Kenntnifs feiner Seele nur wenig aus feinem Gefichte entnommen werden kann, und demgemäfs die Wiedergabe des Charakters eines Heuchlers aufserhalb der Macht des Pinfels fteht, fofern ihn nicht einige Nebenumftände verrathen, wie etwa ein Lächeln oder Aehnliches«.

Es ift ganz richtig bemerkt worden, dafs Jemand der kein gutes Portrait zu malen verfteht, auch nicht berechtigt ift, in die höhern Regionen der Kunft einzudringen. Wir haben dargethan, wie Hogarth bei feiner Meifterfchaft über das im Wechfel von Form und Ausdruck fo mannigfaltige Menfchenantlitz, fich als hinreichend tüchtig erwiefen hatte, das Drama des menfchlichen Lebens, die tragifchen wie die trivialen Phafen der Gefellfchaft, zu fchildern. Und, um mit den Worten Redgrave's im »Century of Painters of the English School« zu fprechen, beftand die Neuheit der Hogarth'fchen Werke darin, dafs er fowohl Dichter als Maler war. Der Boden, den er befchritt, hat etwas Bedenkliches und ift hier und da fchlüpfrig, feine gemalten Dichtungen wimmeln von Zweideutigkeiten, fo »das Leben der Buhlerin«, »das Leben des Wüftlings«, »die Heirath nach der Mode.« Indefs ift daran zu erinnern, dafs Addifon, der »einem Sünder zeigen wollte, wie ein Heiliger zu fterben vermöge«, auch nicht davor zurückfchreckte, im »Spectator« eine Abhandlung über »Ehebruch« zu veröffentlichen. Jedenfalls ift das Eine gewifs, dafs Addifon und Hogarth fittliche Endziele im Auge hatten; wenn fie an die Lachluft der Menge appellirten, fo gefchah es in fittlich ernft gemeintem Kampfe gegen das Lafter.

Eine weitere Eigenthümlichkeit von Hogarth ift es, dafs er feine malerifchen Erzählungen gern in ähnlicher Weife anordnet, wie etwa die aufeinanderfolgenden Kapitel eines Buches, oder beffer die im Zufammenhang ftehenden aber doch getrennten Scenen eines Schaufpiels. So z. B. ift das Drama »die Heirath nach der Mode«, in fechs Bildern angeordnet, die mit dem Ehecontrakt anheben und mit dem Selbftmorde der Frau endigen. Der leitende Gedanke ift, das ausfchweifende Leben der vornehmen Welt und deffen verderbliche Folgen zu verfpotten. Die erfte Scene, der Heirathscontrakt, findet in einem prachtvollen, mit Bildern verzierten Zimmer ftatt. Die Eltern ordnen das Gefchäft. Auf der einen Seite fchliefst der ftolze Befitzer eines geldlofen Adels den Handel für feinen Sohn ab; auf der anderen betreibt der reiche bürgerliche Kaufherr den Verkauf feiner Tochter. Die zweite Scene: »Kurz nach der Hochzeit«, der Gemahl kommt nach durchfchwelgter Nacht ins Haus und wirft fich rückfichtslos auf einen Stuhl. Karten liegen auf Spieltifchen, und alles im

Zimmer deutet auf wüftes Treiben und Ruin. Dritte Scene: »Der Befuch des Quackfalbers« giebt ein peinliches Zeugnifs von der fortgefchrittenen Liederlichkeit des Ehegatten. Vierte Scene: das mit allerlei weiblichen Spielereien ausgeftattete Gemach der Frau, die den fchlechten Brauch, Befuch im Toilettenzimmer zu empfangen, angenommen hat. Bei dem Lever drängen fich Perfonen von Rang; ihr Galan flüftert ihr Schmeichelworte in's bereitwillige Ohr. Eine Eintrittskarte zu einem Maskenball und eine Rendezvousbeftellung an einen Liebhaber führen rafch zu dem Knotenpunkt und der Schlufskataftrophe. Fünfte Scene: die Frau wird durch ihren Galan in ein übelberüchtigtes Haus gelockt; der Gatte entdeckt ihre Untreue, es folgt ein Duell, er wird erfchoffen und der fchuldige Liebhaber erhängt. Die fechfte und letzte Scene fchildert den Tod der Gräfin, die fich im Haufe ihres Vaters, nun des High Sheriffs von London, vergiftet. So endigt diefe einigermafsen alltägliche und doch erfchütternde Tragödie. Ueber die malerifche Erzählungsweife läfst fich nicht genug Rühmliches fagen; die handelnden Perfonen kommen ftets im wichtigften Augenblick auf die Bühne, die Scenen find nirgend überfüllt, und was man die Diction oder den Dialog nennen könnte, ift ebenfo fcharf und beifsend wie die Zeilen Molière's, und ebenfo glänzend und farkaftifch wie die Sprache Sheridan's. »Die Heirath nach der Mode« wurde im Jahre 1744 vollendet und im Jahre 1750 für die geringe Summe von 110 Guineen verkauft. Die Rahmen allein hatte 24 Guineen gekoftet. Dreiunddreifsig Jahre nach Hogarth's Tode erzielte der Verkauf der Serie den Betrag von 1381 Pfund, alfo mehr als das Zehnfache der Summe, welche der Meifter felbft dafür bei Lebzeiten erhalten hatte.

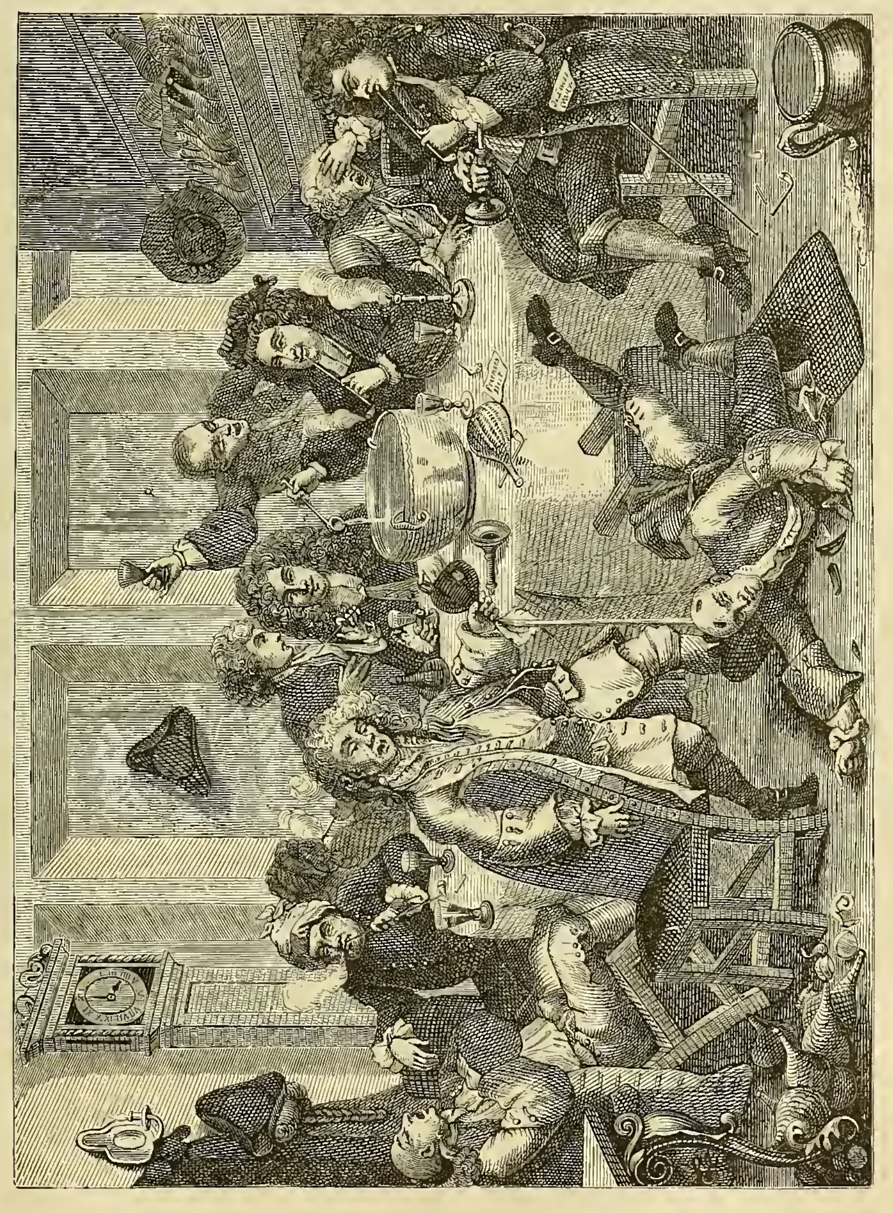
Indem er die ganze Feinheit und Zartheit, deren fein Pinfel fähig war, auf diefen Cyklus verwendete, die forgfältigfte Durchführung fich angelegen fein liefs, rechnete er auf den Beifall der höheren Stände, während er bei den den niederen Volksklaffen entnommenen Vorwürfen, wie z. B. bei der Gefchichte des faulen und fleifsigen Lehrlings, viel geringere Sorgfalt anwandte, da, wie er erklärte, der Zweck der Darftellung die »Belehrung« nicht aber der »Prunk« fei.

Vier englifche öffentliche Inftitute befitzen Hogarth'fche Werke. In der Nationalgalerie finden fich zehn Bilder von ihm, darunter die Heirath nach der Mode in fechs Scenen; dann kommt das Soane Mufeum, darauf folgt das Findelhaus und fchliefslich das St. Bartholomaeus' Hospital.

Im Soane Mufeum ift Hogarth durch eine Serie von acht Gemälden vertreten, das Leben der Buhlerin fchildernd, welche um 1734 gemalt und fpäterhin aus der Sammlung des Alderman Beckford von Sir John Soane für 570 Guineen angekauft wurden. Einige diefer Figuren waren nach dem Leben gemalt, ein Umftand, der den Charakteren Individualität und Frifche verlieh; wie gewöhnlich verfällt aber Hogarth auch hier in Rohheiten und huldigt, indem er eine Schaar von Courtifanen vorführt, felbft der laxen Moral feiner Zeit.

Moderne franzöfifche Bilder find ficher weit entfernt von Prüderie, trotzdem tragen fie nicht felten einen Schleier, der das Lafter halb verbirgt und halb enthüllt, fo dafs wir mitunter an das zum Widerfpruch reizende Sophisma Burke's, »dafs das Lafter nicht halb fo fchimm mehr fei, wenn es feine Scheu verloren habe«, erinnert werden. Hogarth drückt fich unumwunden und ohne Scheu aus,

er ſchildert ſtets »die nackte Wahrheit.« In dem »Leben der Buhlerin« iſt der Höhenpunkt die Schilderung des Wahnſinns, indem wir das Opfer der Luſt in einem Irrenhauſe, gekettet an Arm und Bein, nackend und verlaſſen wiederfinden. Doch dem Maler ſagte ſein Inſtinkt, daſs der Werth einer Tragödie in


Die Punſchgeſellſchaft. Kupferſtich von Hogarth.

dem Erregen des Pathos liege, und ſo ſehen wir den verlorenen Sohn, nachdem er ſein beſcheidenes Liebchen für »manch' einäugige Herzogin« verlaſſen, hier unter der zärtlichen Fürſorge ſeiner verſchmähten wahren Liebe verſcheiden. Dieſe Serie enthält auch einen jener ſarkaſtiſchen Gedanken, an welchen der Maler ſo fruchtbar war: das Mundloch einer Armenbüchſe iſt mit Spinngewebe überzogen,

ein ficheres Zeichen, dafs das Almofengeben im Bereich des Wüftlings feit langer Zeit aufgehört hat.

Nicht minder berühmt ift eine andere Serie von vier Bildern im Soane Museum: »Der Wahlfchmaus«, »Die Parlamentswahl«, »Das Stimmenfammeln« und »Der Triumphzug der Erwählten«. Diefe in den Jahren von 1753 bis 1758 gemalten Bilder wurden damals von David Garrick für 200 Pfund erftanden und fpäterhin bei der Verfteigerung von Mrs. Garricks Nachlafs für 1650 Guineen von Sir John Soane angekauft. Das Colorit ift wie gewöhnlich bei Hogarth trefflich erhalten, da des Künftlers Behandlung und Wahl der Farben rein und gefund ift. Doch fallen diefe wüften Compofitionen faft fchon über die Sphäre der Kunft hinaus, der Humor, der hier waltet, hat einen gar zu vulgären Beigefchmack. Das im Triumph getragene Parlamentsmitglied geräth in Gefahr, feinem Stuhle entrückt zu werden, während eine dicke Sau mit ihrer Brut kleiner Ferkel den Triumphzug aufhält. »Der Wahlfchmaus« ift eine Orgie, worin die derben Späfse, das Zechen, Toben und In-Ohnmacht-Fallen die Grenzen des Erlaubten denn doch überfchreiten. Hogarth würde zu feiner Rechtfertigung anführen, dafs er lediglich das fchilderte, was er fah, aber es giebt denn doch Scenen im Leben, die niemals dargeftellt werden follten, da die Ausfchreitungen brutaler Gemeinheit ein der Kunft abfolut unwürdiger Gegenftand find. Die Wahrheit diefes Grundfatzes entzog fich dem Satiriker, der nichts anders im Auge hatte als über das parlamentarifche Unwefen feinen ganzen Spott auszugiefsen. Voltaire machte die Bemerkung, dafs die Engländer alle fieben Jahre einmal toll würden; und einer derfelben fchrieb an einen Franzofen: »Es wird für Sie der Mühe werth fein, nach England zu reifen, wäre es auch nur um einer Wahl und den Wetten bei einem Hahnengefecht beizuwohnen. Es herrfcht ein fo köftlicher Geift der Anarchie und Verwirrung bei beiden Gelegenheiten, dafs er durch Worte nicht zu fchildern ift, und fchwerlich einer Ihrer Landesleute fich auch nur die geringfte Vorftellung davon machen kann«.

Sehen wir uns wenigftens eins diefer Spottbilder genauer an. Ein Freeholder, eine Claffe von Stimmgebern, deren Beftechlichkeit notorifch war, fteht gerade aufrecht zwifchen den Wahlagenten der kämpfenden Parteien; er empfängt Guineen auf Guineen von jeder Seite, feine habfüchtigen Hände immer noch offenhaltend für das Gold, das fich wie bei einer Göttin der Gerechtigkeit gleichmäfsig in beide Schalen vertheilt. Rechts vom Befchauer ift das Vordertheil eines Schiffs zu fehen mit dem britifchen Löwen, der im Begriff ift, die Lilie Frankreichs zu verfchlingen, eine Anfpielung auf die Raubgier England's bezüglich des franzöfifchen Länderbefitzes. In der Entfernung wird ein Burfche wahrgenommen, der auf das Wirthshausfchild »der Krone« geftiegen ift und den die Krone tragenden Balken abfägt, völlig ahnungslos, dafs er fich dadurch feiner einzigen Stütze beraubt, und dafs er, wenn die Krone fällt, unbedingt mitfallen mufs. Ferner erklärt fich ein fpottluftiger Sohn der Freiheit, in der Perfon des »Mr. Punch«, als Kandidaten für die vereinigten Intereffen von Scherz und Spafs. Eine alte mit einem Zauberftabe bewehrte Frau ift, der Vermuthung nach, Punch's Weib. Sehr paffend ift die Ueberfchrift »Punch, ein Kandidat für Guzzledown«.

Andere Vorfälle bei diefen poffenhaften Wahlumtrieben verdienen, als bezeichnend für den Künftler und feine Zeit, nicht aufser Acht gelaffen zu werden. Auf dem Bilde der »Wahl« ift ein Chelfea-Penfionär der erfte, welcher fein Votum einreicht. Als er fchwören will, findet es fich, dafs feine rechte Hand abgenommen war, ftatt welcher er einen hölzernen Stumpf auf das Teftament legt. Der Beamte bricht darüber in ein unmäfsiges Gelächter aus, indeffen zwei Advokaten über die Gefetzmäfsigkeit fowohl des Eides wie Votums in heftigen Streit gerathen. Weiter fieht man, wie ein tauber Idiot, um feiner Verpflichtung nachzukommen, zur Abftimmung geführt, ein anderer Wähler auf feinem Todtenbette hereingetragen wird. Wie man vermuthet, bezieht fich diefe Scene auf eine beftimmte Thatfache. Das Gerücht erzählt, dafs bei einer Wahl ein todter Menfch hereingebracht worden fei, um fein Votum abzugeben. »Wie«, rief einer der Beamten, »ihr bringt uns hier einen Todten?« »Todt!« erwiderte des armen Menfchen Freund, fo todt, wie ihr ihn glaubt, follt ihr ihn doch fogleich für Bosworth ftimmen hören. Darauf gab man dem Leichnam einen Puff, der, da er, der Erzählung zufolge, mit Luft gefüllt war, einen Laut hören liefs, welcher als ein deutliches hörbares und richtiges Votum angenommen wurde. Andere erzählen, Hogarth habe beabfichtigt, das Verhalten eines Arztes zu brandmarken, der einen fterbenden Patienten in feinem Wagen nach der Stimmbude führte: der Patient gab fein Votum ab und verfchied. Im Hintergrunde ift der zerbrochene Wagen der Britannia fichtbar, auf deffen Kutfchbock nichts defto weniger Diener und Kutfcher fich mit Kartenfpiel ergötzen. Es ift einleuchtend, dafs derartige Darftellungen, unabhängig von ihrem künftlerifchen Werthe, als Spiegelbilder der Zeitverhältniffe dauernd Werth und Bedeutung behalten.

Hogarth's Bilder find, wie bereits erörtert wurde, nicht fo fehr Karicaturen als Poffenfpiele, deren Charaktere fich leicht in Worten fchildern laffen. Hogarth trug fich mit dem Glauben, dafs die von ihm gefchilderten Themata für das Gemüth ebenfo belehrend als unterhaltend feien und fich dem »Gemeinwohl aufserordentlich nützlich erweifen würden«. Er behauptete, dafs der Comödie, fei fie gefchrieben oder gemalt, der erfte Platz unter den Kunftgattungen zuerkannt werden müffe. Was man mit Augen fehe, fei bei weitem mehr überzeugend für den Verftand als alles, was in taufend Bänden gedruckt werden könnte. »Ueberlafst die Entfcheidung«, dabei beharrte er, »jedem vorurtheilslofen Auge, lafst die Figuren in jedem meiner Bilder oder Stiche als Schaufpieler gelten, die für die feine Komödie oder für die Farce, für die vornehme Welt oder das geringe Volk koftümirt find. Ich habe mich bemüht, meine Gegenftände wie ein dramatifcher Schriftfteller zu behandeln; mein Bild ift meine Bühne, und Männer und Frauen meine Schaufpieler, die vermittels gewiffer Handlungen und Geberden ein ftummes Schaufpiel aufführen.«

In Thomas Wright's Gefchichte der drei George finden fich treffende Aeufserungen bezüglich Hogarth's. Niemand von allen der Politik Fernftehenden, fagt er u. A., wurde vielleicht je fo viel karikirt, als der grofse Karikaturenzeichner Hogarth felbft. Seine Manie, unabläffig Zeitgenoffen in feine moralifchen Satiren zu verflechten, hatte ihm eine Schar von Feinden in der Hauptftadt verfchafft, während auf der andern Seite feine eitle Selbftgefälligkeit und der geringfchätzige

Ton, in welchem er über die Künftler feiner Zeit fprach, diefe beleidigte und erzürnte.« Die Herausgabe der »Schönheitsanalyfe« fährt Th. Wright fort, gab das Signal zu einem allgemeinen Angriff, und was er feine »Schönheitslinie« nannte — eine wie ein S geformte Kurve, wurde ein Gegenftand endlofen Spottes; zahllofe Karikaturen wurden gegen ihn losgelaffen. Eine derfelben ftellt Hogarth in feinem Arbeitszimmer dar, wie er nach gemeinen häfslichen Modellen malt, und zieht damit feine Verfuche in der hiftorifchen Malerei, wie z. B. das Bild des heil. Paulus vor Felix, ins Lächerliche. Im J. 1758 rief Hogarth einen neuen Karikaturenfturm hervor. Da er fich der Gründung einer Königlichen Akademie in heftigfter Weife widerfetzt hatte, fchilderten ihn feine Feinde umgeben von haarfträubenden Figuren, wahren Scheufalen von Häfslichkeit und Gemeinheit.

Obfchon Hogarth mit befonderer Vorliebe die niedrigen Volksklaffen, ihr Thun und Treiben fchilderte und feine Bilder in ihrem buchftäblichen Naturalismus einen unaufhörlichen Proteft gegen die hohe und akademifche Kunft der Alten bildeten, fo wurde er doch mitunter von feinem Ehrgeiz angeftachelt, feine Kräfte mit denen der gröfsten Maler früherer Zeiten zu meffen. In diefem Kriege gegen die alten Meifter, die in jenen Tagen eine unleidliche Tyrannei ausübten, hoffte er vergebens Sieger zu bleiben. Es fehlte ihm an dem nöthigen Talente und der erforderlichen Bildung, und der Sieg fchlug in eine Niederlage um. Walpole bemerkt ganz richtig, dafs Hogarth zwar den Ehrgeiz befafs, fich als hiftorifcher Maler auszuzeichnen, dafs aber die burleske Richtung feines Geiftes fich ftets auch bei den ernfthafteften Gegenftänden eingemifcht habe. In feiner »Danaë« probirt die alte Amme eine Geldmünze des Goldregens mit den Zähnen, um zu fehen ob es echtes Gold fei; auf dem den Teich von Bethesda darftellenden Bilde treibt der Diener einer ausfätzigen Dame einen Armen zurück, der diefelbe himmlifche Wohlthat für fich beanfprucht. Uebrigens ift feine »Danaë« nichts weniger als eine Idealfigur, fondern eine »Nymphe von Drury« wenn nichts fchlimmeres. Wie er mit feinem »Paulus« fich neben Rembrandt zu ftellen meinte, fo dachte er mit einer Darftellung der Schaufpielerin Siddons als Sigismunde, welche das Herz ihres Gemahls, Guiscard, empfängt, den Coreggio aus dem Felde gefchlagen. Es hatte ihn geärgert, dafs ein Bild diefes Meifters für 400 Pfund verkauft worden war, während er nur 160 Pfund für die fechs Bilder der »Heirath nach der Mode« und nicht mehr als 428 Pfund für 19 Stücke, darunter »das Leben der Buhlerin«, »das Leben des Wüftlings«, die »vier Tageszeiten« und die »wandernden Comödianten«, erhalten hatte. Leider erfuhr Hogarth die Kränkung, dafs feine »Sigismunda« von dem Gönner, der das Bild beftellt hatte, zurückgewiefen wurde. Walpole erklärt in feiner gewöhnlichen kauftifchen Manier: »die Figur hatte fo wenig Aehnlichkeit mit der Sigismunda als ich mit Herkules; es war die Darftellung einer beraufchten, eben fortgejagten feilen Dirne. Ihre Finger find blutig von dem Herzen ihres Geliebten, welches, wie das eines Schafes, als Mittagbrod vor ihr liegt«. Als »Sigismunda« vor einigen Jahren unter den Werken älterer Meifter und verftorbener britifcher Künftler in Burlingtonhoufe ausgeftellt wurde, machte fie den Eindruck eines kläglichen Verfuchs in hoher Kunft und erfchien gradezu wie eine Satire auf den Meifter felbft. Heut befindet fich das Bild in der Nationalgalerie.

Hogarth's gröfster Auffchwung in die Regionen klaffifcher oder heiliger Kunft fällt ins J. 1736, als er das Treppenhaus des St. Bartholomaeushospitals freiwillig ausmalte. Die Themata waren für den Ort nicht übel gewählt; an der einen Seite des geräumigen Treppenhaufes befand fich der »barmherzige Samariter«, an der andern »der Teich von Bethesda«. Das erftere Bild ift ungefähr 15 F. hoch und 14 F. breit; das letztere 20 F. hoch und 14 F. breit. Es ift nicht zu verkennen, dafs die Figur des barmherzigen Samariters und des Mannes, der unter die Mörder gefallen ift, eine Kenntnifs menfchlicher Geftalt und eine Kraft der Zeichnung bekunden, die Hogarth's Streben, fich auch als Meifter auf dem Gebiete der fog. grofsen Malerei zu zeigen, rechtfertigen. Indefs fehlt es auch hier nicht an Elementen, die den Eindruck ftören; dazu gehört das wahrhaft monftröfe Pferd; vor allem widerwärtig aber ift ein kranker Hund, der feine Wunden leckt. Nicht beffer fteht es mit dem Gegenftück: inmitten des Teiches von Bethesda, der beiläufig feit Verlauf eines Jahrhunderts ausgetrocknet ift, fteht Chriftus in gebietender Haltung vor einem Krüppel, augenfcheinlich die Reminiscenz einer Lazarusfigur, ficherlich aber nicht derjenigen in der Auferftehung Lazarus' von Sebaftian dal Piombo. Gegen die Mitte zu fcheint ein Findling gelegentlich aufgelefen worden zu fein, weiterhin bemerkt man eine lüfterne Magdalena, die gut gezeichnet ift und eine treffliche Malerei des Nackten zeigt. Die Dame ift von orientalifchen, prachtvoll koftümirten Figuren umgeben und gehalten. Ein auf eine Krücke fich ftützender Krüppel macht den Befchlufs der Compofition. Für die ungemein fcharfe Art, mit der Hogarth die Natur beobachtet, liefert hier die 1876 erfchienene Monographie über Rhachitis von Dr. Norman Moore einen intereffanten Beleg. In Hogarth's Bilde des Teiches von Bethesda, heifst es da, ift ein rhachitifches Kind im Arme feiner Wärterin im Hintergrunde dargeftellt. Die Verkrümmungen der Glieder, die Geftalt des Kopfes, die Haltung des Kindes auf dem Arme der Wärterin find auf das richtigfte wiedergegeben. Der Tradition zufolge follen die Figuren in diefem Bilde nach Patienten des Bartholomaeushospitals gemalt worden fein.

Hogarth war nicht der Mann, der fich durch etwaige Uebereilungen befchämt fühlte oder durch Mifserfolge hätte einfchüchtern laffen. So fchreibt er, er habe einige Berechtigung auf Erfolg auch auf dem Gebiete der Malerei in fich gefühlt, welche die Grofsthuer in den Büchern den grofsen hiftorifchen Stil zu nennen beliebten, und darauf hin habe er, ohne fich irgend wie näher vorbereitet zu haben, die kleinen Portraits und die Familienconverfationen aufgegeben und mit einem Lächeln über feine eigene Verwegenheit die Hiftorienmalerei im grofsen Treppenhaufe des St. Bartholomaeushospitals begonnen, wo er zwei biblifche Erzählungen, »den Teich von Bethesda« und den »barmherzigen Samariter« mit Figuren von fieben Fufs Länge gemalt habe. — Gefchäftlich glücklicher als bei diefen Arbeiten war der Meifter in den Altarftücken, die er in der St. Marien-Radcliffkirche in Briftol ausführte; fie trugen ihm einen Lohn von 500 Pf. St. ein. Da man jedoch diefe fonderbaren Bilder unpaffend für ein Gotteshaus erachtete, fo wurden fie vor einigen Jahren in die Briftol Fine Arts Academy gefchafft, wo fie bis zu diefer Stunde Verwunderung und Kopf-

fchütteln erregen, und überdies noch durch ihren ungeheuren, in keinem Verhältnifs zu ihren Vorzügen ftehenden Umfang aller Welt im Wege find. Nichtsdeftoweniger rief Hogarth Erde und Himmel zu Zeugen an, dafs er mit diefen traurigen Monftrofitäten die alten Meifter auf ihrem eigenen Grund und Boden gefchlagen habe. Die fchwerfte aller Künfte, die Kunft der Selbfterkenntnifs, ift ihm ftets verfchloffen geblieben.

Hogarth war unermüdlich an der Arbeit, und wenn er freilich häufig genug von Geldmangel gedrückt wurde, fo war Mangel an Fleifs oder Erfindungsgabe daran ficherlich nicht Schuld. »The Beggars opera« lieferte Hogarth ein treffliches Thema, nicht minder »die Meffe von Southwark«, worin der Künftler die Schauausftellungen des Jahrmarkts vorführte. Eine andere wohlbekannte Compofition ift die Skizze eines ländlichen Tanzes, welche mit Veränderungen für die »Schönheitsanalyfe« geftochen wurde. Die Figuren find zumeift in Bogen- und Wellenlinien aufgeftellt, um auf diefe Weife des Malers Schönheitstheorie zu erläutern. Das befte, was Hogarth als Satiriker leiftete, find vielleicht die Spottbilder auf das Franzofenthum »The rost-beef of Old England« und »The Gates of Calais«. Der Antagonismus zwifchen Franzofen und Engländern ftand damals in höchfter Blüthe und trieb auf beiden Seiten des Canals feine literarifchen Früchte. Wir erfparen uns die nähere Schilderung der durch den Stich allgemein bekannten Compofitionen, die vielleicht am wenigften von allen Scherzen Hogarths ihr vis comica eingebüfst haben. Das »Thor von Calais« hat unbarmherzig durch die Hände der Händler gelitten. Mit diefer Menfchenklaffe hat Hogarth beftändige Fehde geführt, und es fcheint faft, dafs derartige nimmer ruhende Kriegszuftände feiner Stimmung ebenfo zugefagt als feinen Stolz befriedigt haben. Wie manche unfanfte Zurückweifung er auch erfuhr oder fonft im Kampf zu pariren hatte, immer blieb ihm die füfse Genugthuung, feine Gegner lächerlich gemacht zu haben.

Hogarth's Farbengebung ift bei manchen Bildern vollkommen in ihrer Art. Er malte gemeiniglich rafch, mitunter fkizzenartig im beften Sinne des Worts; er befafs eine freie und leichte Manier des Extemporifirens und fpielte mit der Tonleiter feiner Farben, als ob er auf einem Mufikinftrumente phantafirte. Seine Technik war gefund, feine Pigmente find transparent und glänzend geblieben als ob fie erft geftern aufgetragen feien, während die Bilder der Lely, Kneller und Reynolds verblaffen, verdunkeln und riffig werden.

Hogarth hatte, wie gefagt, das Mifsgefchick in beftändige Zänkereien verwickelt zu werden. Seine Streitluft reizte die Poeten feiner Zeit zur Wuth; fie verfolgten ihn und feine Bilder mit Pasquillen. Gedichte oder vielmehr Knittelverfe mit einer Stichelei in jeder Zeile waren eine fchlechte Gewohnheit der Gefellfchaft geworden, und auch Hogarth fand in feiner Feder Dolch und Schwert, gleich ftark zur Abwehr wie zum Angriff. Wegen der Verwerfung feiner »Sigismunda« rächte er fich an Sir Richard Grosvenor durch folgende Zeilen:

Gar rührend ift es, dafs der Herr
Mein Bild zu fehn, verträgt nicht mehr:
Wer wollte auch für Schmerz und Qualen
Vierhundert Pfunde heut bezahlen!

Drum fafst die Sach' er praktifch an
Und brach fein Wort mir nun der Mann:
Ein Handel, kitzlich, wie ich meine,
Für zarte Seelen wie die feine.

Der fchlimme Politiker Wilkes und der fkurrile Poet Churchill leifteten das Aeufserfte, um Hogarth mit Kummer unter die Erde zu bringen. Ein Mann mag noch fo tapfer fein und feinen gefchworenen Feinden gegenüber fich mit Gleichgültigkeit und Verachtung waffnen, der Wurm frifst fich trotzdem nicht nur in den Körper fondern auch in die zarten Gewebe des Gehirns ein. Die Feinde Hogarth's durften Churchill und Wilkes wegen des Erfolges ihrer Bosheit beglückwünfchen; die Gefundheit des Künftlers nahm fichtlich ab. Hogarth beklagt fich bitter über die Schmach, welche die Anhänger der alten Meifter auf feine Sigismunde gehäuft hätten. »Die Gehäffigkeit, fagte er, griff fo fchnell um fich, dafs es jedem kleinen Kläffer in der Partei angezeigt fchien, fein Gebelle hören zu laffen«. Eine ernftliche Krankheit war die Folge diefes Zwiftes; und da der Krieg Hogarth's fatirifche Stiche aus dem Handel vertrieben hatte, fo fuchte er den Verluft feines Einkommens durch eine Satire auf die »Times« wieder wett zu machen. Diefer Stich reizte Wilkes zu einem Angriff auf »Hogarth, den Leibmaler des Königs«, in dem »North Britain«. Aber was die Feder dem Politiker, das war der Pinfel dem Künftler, welcher infolge deffen fein Meifterftück phyfiognomifcher Karicatur fchuf, in welchem er feinen Gegner mit unverkennbarer Treue aber in lächerlicher Uebertreibung des Charakteriftifchen darftellt. Hören wir, wie Hogarth fich felbft über den Erfolg diefes Stückes äufsert: »Meine Freunde riethen mir, über den Unfinn der Parteifchriften zu lachen; niemand würde darauf Acht geben. Aber ich hatte keine Ruhe, denn

Wer meines guten Namens mich beraubt,
Nimmt mir, was felber ihm nicht nützen kann,
Mich aber macht er wahrhaft arm.

Von folchen Empfindungen befeelt, wünfchte ich das Kompliment zu erwidern, und es zu eigenem Vortheil zu wenden. Das Portrait diefes berühmten Patrioten, das ich bezüglich der Gefichtszüge fo ähnlich, wie mir nur möglich, entwarf und mit einigen Andeutungen feines Charakters verfah, entfprach vollftändig meinem Zwecke. Das Lächerliche fprang Jedem ins Auge. Ein Brutus — ein Heiland feines Vaterlandes — mit folchem Ausfehn war eine fo heillofe Farce, dafs, während es die Befchauer zum Spott und Lachen reizte, er felbft und feine Anhänger dadurch vor Zorn aufser fich geriethen. Das bewiefen jeden Tag die mit Invectiven gegen den Urheber vollgepfropften Zeitungen, bis fchliefslich die Hauptftadt es überdrüffig ward, mich ftets in ganzer Länge vor fich zu fehen. Churchill, der Fuchsfchwänzer von Wilkes, brachte dann im North Britain feine »Epiftel an Hogarth«. Da ich eine alte Platte befafs, fo ftoppelte ich darauf eine Darftellung Meifter Churchill's in der Geftalt eines Bären zufammen. Das Vergnügen und der pecuniäre Vortheil, den mir diefe beiden Stiche in Verbindung mit einem gelegentlichen Spazierritt einbrachten, ftellten meine Gefundheit fo weit wieder her, als es meine Jahre zulaffen wollten«.

Hogarth verliefs fich gröfstentheils auf fein Gedächtnifs, und malte, der Erinnerung vertrauend, meift ohne Hülfe eines Modells; er hatte die Gewohnheit, fein Auge fo lange auf einer Figur unverrückt weilen zu laffen, bis fich diefe feiner Seele feft eingeprägt hatte. Die Erzählung Allan Cuningham's, dafs er gern jede ihn in irgend einer Weife feffelnde Erfcheinung fkizzirt habe, fteht damit in keinem Widerfpruch, denn es kam ihm dabei nicht fowohl auf den bleibenden Befitz der Zeichnung, als auf ein Memoriren der Gefichtszüge an, die er fich ins Gedächtnifs zurückzurufen wünfchte.

So fah man ihn in Badfordhoufe einft auf den Daumennagel feiner linken Hand zeichnen. Die fertige Skizze liefs er dann den ihn begleitenden Freund fehen — er hatte das fehr eigenthümliche Geficht einer im Zimmer anwefenden Perfon vollkommen ähnlich wiedergegeben. Ein anderes Mal, als er einen Freund in tiefem Schlaf verfunken fand, der eine höchft lächerliche Phyfiognomie darbot, bat er eiligft um Tinte und Feder und brachte, ohne fich dabei zu fetzen, ein fauberes treffliches Bildnifs zu Stande, das noch exiftirt. Hogarth's Naturftudien entftanden häufig auf ähnliche Weife wie die von Charles Dickens. Er ftreifte in den verfchiedenften Theilen der Hauptftadt umher, um Stoff für feine Kunft und zwar in Gefellfchaften aufzufammeln, die nicht immer zu den auserlefenften gehörten. Aus diefem Grunde haben auch feine Phantafiebilder das Anfehen, als ob die Figuren auf der Strafse aufgelefen feien, und es läfst fich nicht leugnen, dafs feine Charakterköpfe nach dem Bierhaufe duften und an Taback und Gerftenfaft erinnern. Und wie es ihm verfagt war, das Wefen der höheren Stände von der vortheilhaften Seite zu fchildern, fo blieben natürlich auch all die vornehmen Damen und Herren, welche die Ateliers feiner Kunftgenoffen frequentirten, um fich malen zu laffen, feiner Staffelei fern; Zeit feines Lebens war er der arme Karikaturmaler, der die Aufgabe hatte, die Thorheiten des Menfchengefchlechtes zu geifseln.

Schliefslich ift noch Hogarth's Antheil an der Kunftliteratur in Kürze zu erwägen. Wie Reynolds, Opie, Barry, Füfsli, Flaxman, Haydon, Leslie, Eaftlake und Andere, glaubte auch er zum Schriftfteller berufen zu fein und die Welt mit feinen Gedanken in literarifcher Form beglücken zu müffen.

Hogarth's berühmtefte, von ihm felbft illuftrirte Abhandlung, »die Analyfe der Schönheit«, ift, wie er felbft fagt, in der beftimmten Abficht gefchrieben, »die fchwankenden Ideen des Gefchmacks mittelft einiger phyfikalifcher Regeln in der äufsern Welt feftzuftellen«. Die Anomalie, dafs ein Maler, der in feiner Kunft die Rolle eines Schaufpielers und Satirikers übernahm und ftets hart an die Karicatur ftreifte, fich anmafsen konnte, die Gefetze der Schönheit zu offenbaren und zu lehren, mufs Jedermann ins Auge fallen. Auch ift das Buch mehr eine Curiofität als von wirklicher Bedeutung. Immerhin offenbart es einen fcharffinnigen und vielfeitigen Geift, und, wie gewöhnlich, fo fteht auch hier der Schriftfteller in enger Beziehung zu dem Maler; in der That dürfte fchwerlich eine Idee in der »Analyfe« vorhanden fein, die nicht in dem einen oder dem andern feiner gemalten Werke wiedergegeben wäre.

Der charakteriftifche Grundzug in gefchriebenen Spekulationen Hogarth's läfst fich dahin zufammenfaffen, dafs Schönheit zwar nicht ausfchliefslich aber

doch vornehmlich in Kurven- Wellen- oder Schlangenlinien beftehe. Allerdings kann er fchwerlich als der Entdecker oder Erfinder diefer Theorie gelten. Dennoch nahm er fich diefes Axiom fo zu Herzen, als ob es eine alles umfaffende Wahrheit fei, die in fich alle übrigen minder wichtigen Wahrheiten begreife. Um feiner Theorie gewiffermafsen eine bildliche Devise zu geben, zeichnete er eine Malerpalette und auf diefer eine Schlangenlinie mit dem Motto: »die Linie der Schönheit«. Als fernere Illuftration dazu ftellte er auf dem Titelblatt der »Analyfe« eine Pyramide mit einer diefelbe nach ihren drei Seiten umwindenden Schlange dar mit den Worten »Abwechslung« darunter. Demgemäfs war er faft gezwungen, bei Befprechung des hochwichtigen und verwickelten Princips der Compofition, den Grundfatz zu vertheidigen: »dafs Linien, welche die höchfte Anmuth darftellen, am wenigften fich der geraden Linie näheren«. Dies mag ftreng genommen wahr fein; aber bei der grofsen Einfeitigkeit, die feine ganze Auffaffung auszeichnete, fehlte es ihm auf der andern Seite an der nöthigen Einficht, um zu begreifen, welch' grofsen Werth eine gerade Linie durch den energifchen Gegenfatz hat, in den fie zu benachbarten Curven tritt. In der nachfolgenden Generation liebten es Reynolds und Andere, claffifch gezeichnete Säulen im Hintergrund ihrer Bildniffe anzubringen, um denfelben dadurch eine gewiffe architektonifche Feftigkeit und Würde zu verleihen. Selbftverftändlich bemüht fich Hogarth feiner Doctrin, dafs Schönheit in Kurven beruhe, durch eine Berufung auf die menfchliche Körperbildung Nachdruck zu geben. »Die menfchliche Geftalt« fchreibt er »ift in ihren Beftandtheilen bei weitem mehr als jeder andere Gegenftand in der Natur aus Schlangenlinien gebildet, was ein Beweis ihrer über alles andere erhabenen Schönheit, zugleich aber auch dafür ift, dafs ihre Schönheit aus jenen Kurven hervorgeht«. Wiederum in einem andern »von dem Gefichte« handelnden Kapitel, einer Abhandlung, die wie fich erwarten läfst, feltfame Beobachtnngen und Reflexionen aufweift, wird auseinandergefetzt, wie die gröfsten Maler fich mit Emphafe über die Wichtigkeit der Schlangenlinie im Geficht ausfprechen. »Das Antlitz« fo fährt er fort »ift der Inhalt der Seele«, und fcheint er damit auf das Axiom einiger der metaphyfifchen Richtung wefentlich zugewandten Schriftfteller hinzudeuten, welche die Lehre verkünden, dafs phyfifche Schönheit das äufsere Kennzeichen geiftiger Schönheit fei. Alles in Allem ift diefer literarifche Verfuch Hogarth's kaum der Mühe werth fich mit ihm zu befaffen; es ift das Werk eines Dilettanten, dem bei feiner dürftigen Geiftesbildung alle Vorbedingungen zu wiffenfchaftlicher Bethätigung mangeln.

Hogarth wird von denen, die ihn kannten, als ein Mann von etwas unter mittlerer Statur befchrieben, mit durchdringendem Auge, fcharfem und farkaftifchen Verftand. Sein Wefen war unruhig, fein Temperament heiter und gefellig, feine Unterhaltung leicht, launig und zu rafcher Gegenrede bereit; er liebte geniale Gefellfchaft und war dem Freunde ein warmer Freund. Ireland fagt von ihm, dafs er in feiner Eigenfchaft als Gatte, Bruder, Freund und Meifter gütig, edeldenkend, aufrichtig und nachfichtig gewefen. Selbft mäfsig lebend, übte er Gaftfreundfchaft auf freigebige, grofsherzige und doch einfache Weife. Auch

Allan Cunnigham fpricht fich mit begeiftertem Lobe über feinen Charakter als Menfch aus. Als Künftler war Hogarth vollkommener Autodidakt und mufs als der erfte national-englische Maler bezeichnet werden, der unabhängig von der Fremde wie von der Vergangenheit, feinen eignen Weg ging. Seine Kunft fufste auf der Wirklichkeit des ihn umgebenden Lebens, fie war ohne alle Idealität, hausbacken und nüchtern und ift aus diefem Grunde ein vereinzeltes Phänomen ohne geiftige Nachfolge geblieben. —

Hogarth ftarb in feiner ftädtifchen Behaufung in Leicefter Square ziemlich plötzlich an einer Blutergiefsung der Herzgefäfse. Er hatte in Chiswick ein kleines Haus angekauft, wohin er fich während der Sommermonate zurückzog, und auf dem dortigen Kirchhof wurde er auch beerdigt. Sein Monument trägt die Infchrift »Hier liegt der Körper William Hogarth's Esq., der am 26. Oct. 1764, 67 Jahr alt, ftarb«. Auf dem Grabftein lieft man die folgenden, von David Garrick gedichteten Zeilen:

Farewell, great painter of mankind!
Who reached the noblest point of art,
Whose pictured morals charm the mind,
And through the eye correct the heart.
If Genius fire thee, reader stay
If nature touch thee, drop a tear.
If neither move thee — turn away —
For Hogarth's honoured dust lies here.

Dr. Johnfon lieferte das folgende Epitaph:

The band of him here torpid lies
That drew the essential form of grace;
Here closed in death the attentive eyes
That saw the manners in the face.

Dafs Hogarth noch im Tode das Opfer folch abgedrofchener Poefie wurde, ift fchlimm genug, dafs aber des Lebens Wechfelfälle fchliefslich feine Wittwe in folche Dürftigkeit herabfinken liefsen, dafs fie auf Staatskoften unterftützt werden mufste, das war eine tiefe Demüthigung für einen fo ftolzen und unabhängigen Geift. Hogarth hinterliefs feiner Gattin alles, was er befafs, mitfammt dem verworfenen Bilde der Sigismunda und, was den werthvollften Theil der Erbfchaft ausmachte, 72 Kupferplatten, deren ausfchliefsliches Verlagsrecht der Wittwe auf 20 Jahre durch befondere Parlamentsakte gefichert wurde. Die Abzüge diefer Platten waren eine Zeitlang fehr beliebt beim Publikum und brachten eine ganz anftändige Rente auf. Indefs der Wechfel des Gefchmacks fchmälerte allmälig den Verkauf der Stiche dergeftalt, dafs Frau Hogarth in der Folge mit Mangel und Entbehrung zu kämpfen hatte. In folcher Noth nahm fich die Königliche Kunftakademie, ein Inftitut, welches von Hogarth ftets leidenfchaftlich bekämpft worden war, der Wittwe an, und verlieh diefer — obfchon felber nicht über reiche Mittel verfügend — ein Jahrgehalt von 40 Pf. St. Schon nach zwei Jahren ftarb die Wittwe, und mit ihr endete auch das Haus William Hogarth's.



Sir Joshua Reynolds.

Geb. in Plymton 1723; geft. in London 1792.

Wie Hogarth und Reynolds fich im Leben wenig freundlich gegenüber ftanden, fo befteht auch ein fchroffer Gegenfatz in ihrer Kunft; beide aber haben den Ruhm, die Väter der heutigen englifchen Malerfchule zu fein. Hogarth war eine kühne originelle, Reynolds eine vorfichtige und fchmiegfame Natur. Der Eine verfuhr fchöpferifch, während der Andere Vorhandenes fich anzupaffen fuchte; jener hielt fich in abgefchloffener Einfamkeit weit ab von feinen Collegen; diefer, von Natur gefellig, fah fich wefentlich gefördert durch die Verbindung mit Kunftgenoffen, die fich auf dem gemeinfamen Boden des Eklekticismus zufammenfanden. Nur ein einziges Mal findet fich der Name Hogarth's in Reynolds' Schriften erwähnt; doch auch da nur in geringfchätziger Weife. Sie waren Nachbarn; aber es war bekannt, dafs, was auf der einen Seite von Leicefter Square geäufsert, auf der andern fcharf getadelt wurde. Hogarth behauptete, »es giebt nur eine Schule, die der Natur«, worauf Reynolds entgegnete, »es giebt nur eine Eingangspforte zur Schule der Natur, und den Schlüffel dazu haben die alten Meifter.« Glück und Gefchick beider Künftler waren allerdings fehr verfchieden von einander; zu einer Zeit, wo Hogarth die Bildnifsmalerei, am Erfolg verzweifelnd, aufgab, liefsen fich ungefähr 150 Perfon von Reynolds im Verlauf eines Jahres malen, wodurch ihm eine Einnahme von 120,000 Mark entftand. Hogarth, ein eingefleifchter Karikaturift, verfcheuchte die Gönner von

feiner Thür; Reynolds dagegen verachtete das Lächerliche und Burleske und zwar ausdrücklich deswegen, weil er es für die erfte Pflicht des Portraitmalers hielt, die guten Eigenfchaften der ihm Sitzenden hervorzuheben. Beide waren fchriftftellerifch thätig; die Lehrfätze Hogarth's aber waren verletzend und deftructiv, während Reynolds' Unterweifungen durch Verföhnung der Gegenfätze die Kunft wieder zu beleben und ein nationales Wachsthum derfelben zu fördern fuchten.

Jofhua Reynolds wurde zu Plymton in Devonfhire am 16. Juli 1723 geboren, und war unter den elf Kindern feiner Eltern das zehnte. Sein Vater, ein Geiftlicher und unterrichteter Mann, hielt eine lateinifche Schule um feinem dürftigen Einkommen aufzuhelfen. In feinem Haufe blieb Jofhua bis zu feinem neunzehnten Jahre, fo dafs er eine fyftematifche künftlerifche Ausbildung nicht genofs, ein Nachtheil, den er fein Lebelang empfand. Der Vater beftimmte den Sohn für die medizinifche Laufbahn und unterrichtete ihn felbft. Aber die mit zwingender Macht fich äufsernde Kraft des künftlerifchen Genius entfchied auch bei ihm wie fo oft gegen den urfprünglichen Willen der Eltern zu Gunften der Malerei. Faft unglaubig klingt die doch ficher verbürgte Nachricht, dafs der zehnjährige Jofhua fchon theoretifche Studien der Perfpective trieb und in der Schule feines Vaters in der Zeichnung eines Arkadenhofes die eben erlernten Regeln in die Praxis zu überfetzen vermochte. Auch wird erzählt, dafs er kopirte, was ihm an Zeichnungen und Holzfchnitten in die Hände fiel, häufig Bildniffe feiner Freunde und Verwandten malte und Richardfons berühmte »Abhandlung über Malerei« fchon frühzeitig fich zu eigen machte.

Nachdem Reynolds die Hülfsmittel heimifcher Bildung erfchöpft hatte, wurde er neunzehnjährig nach London gefchickt und dort gegen eine Zahlung von 2400 Mark unter die Obhut Hudfon's, des damals für den beften geltenden Portraitmalers geftellt. Schlecht genug war freilich diefer »befte«. Nach dem wohlerwogenen Urtheile der Redgraves, hatte Hudfon nur den Bodenfatz der Traditionen Lely's und Kneller's geerbt, die ihm durch feinen Meifter Richardfon überliefert worden waren. Noch exiftirt ein Portrait, das der junge Reynolds, ungefähr 21 Jahr alt, ausführte; es ift trocken, dürftig und kümmerlich, wie überhaupt die Werke der Maler jener Zeit. Glücklicherweife konnten fich Hudfon und fein Schüler nicht recht zu einander ftellen, wefshalb fie fich fchon nach zwei Jahren wieder von einander trennten. Reynolds verliefs feinen Meifter, ohne irgend wefentliches bei ihm gelernt zu haben, wohl aber hatte er eine koftbare Zeit verloren, um Hand und Geift zu bilden. Er war faft ganz auf fich allein angewiefen; die Akademie beftand noch nicht und die unbedeutende Schule in St. Martins Lane befuchte er nicht.

Nach Beendigung der ziemlich fruchtlofen Lehrjahre kehrte Reynolds im Jahre 1743 nach feinem Geburtsorte zurück; doch erfchien er fchon im folgenden Jahre wieder in London, wo er fogar wagte, eine gröfsere Wohnung zu miethen, in der Hoffnung, dadurch auch mehr Kundfchaft anzulocken. Als aber fein Vater im Jahre 1746 ftarb, wandte er fich abermals der Heimath zu, und wohnte drei Jahre lang in Plymouth Dock. Ueber diefen Zeitabfchnitt ift wenig Bemerkenswerthes zu berichten; er malte eben Bildniffe in der herkömmlichen Schablone

provinziellen Kunſtbetriebes. Northcote behauptet, daſs die aus dieſer Periode ſtammenden Portraits nachläſſig in der Zeichnung und trivial in der Auffaſſung geweſen ſeien, daſs er um der ſchwierigen Aufgabe Hände zu malen zu entgehen, bei ſeinen männlichen Portraits die eine Hand gern in der Weſte verbarg, während er unter den andern, herunter hängenden Arm den Hut geſteckt habe. Man erzählte, daſs ein Herr, der mit dem Hute auf dem Kopfe gemalt



Die junge Wittwe (Mrs. Seyforth). London. Galerie Wilſon.

zu werden wünſchte, beim Empfang des Bildes ſtaunend geſehen habe, daſs ihm zwar der Hut auf dem Kopfe ſaſs, ein anderer aber unter ſeinem Arm zum Vorſchein kam. Der Maler war eben noch unſicher, er mühte ſich ab und rang mit dem Mängeln ſeiner künſtleriſchen Erziehung.

Lange ſchon ſehnte ſich Reynolds nach Italien wie nach ſeinem Lande der Verheiſsung und da die zwar ruhm- aber nicht gewinnloſe Thätigkeit in Plymouth Dock ihm einige Erſparniſſe ermöglicht hatte, ſo beſann er ſich keinen Augenblick auf die Einladung des ſoeben zum Kommandeur des Mittelmeerge-

fchwaders ernannten Auguftus Kepple, ihn nach Italien zu begleiten, einzugehen. Am 11. Mai 1749 lüftete man die Segel. Der Aufenthalt in Italien war auf ungefähr drei Jahre beftimmt, zwei derfelben follten Rom gewidmet fein. — Die Ankunft in der ewigen Stadt hat ftets in dem Leben grofser Geifter einen Wendepunkt gebildet: — fo gefteht Goethe, dafs »feine Wiedergeburt von dem Tage an datire, wo er Rom zum erftenmal betrat«; Thorwaldfen, der ein Jahrzehnt fpäter in Rom anlangte, fchreibt, »am 8. März 1797 wurde ich geboren, vor diefem Tage exiftirte ich nicht«; John Gibfon, der Thorwaldfen Englands, hatte einen ähnlichen Grund, feine geiftige Geburt von feiner Ankunft in Italien an zu zählen. Doch mehr als einen diefer Kunftpilger traf das Gefchick, dafs Mangel an Kenntniffen ihre Empfänglichkeit für die Segnungen Roms einigermafsen abfchwächte. Thorwaldfen fetzte die Perfonen, bei welchen er fich durch mitgebrachte Empfehlungsbriefe einführte, durch feine gründliche Unwiffenheit in Erftaunen und Reynolds gefteht offenherzig die Enttäufchung, welche ihm der erfte Befuch des Vaticans bereitete. »Ich befand mich«, fo bekennt er, »unter lauter Werken, die nach mir unbekannten Principien ausgeführt worden waren. Ich erkannte meine Unwiffenheit und fühlte mich befchämt. All die fchlecht verdauten Begriffe über Malerei, die ich von England mitgebracht hatte, wo die Kunft fich im tiefften Verfall befand — wurden gänzlich abgethan, und radikal bei mir ausgerottet. Wohl war es nöthig, — fagte er bei einer feierlichen Gelegenheit, dafs ich wiederum zum Kinde wurde.«

Die Weife, welche Reynolds bei feinen italienifchen Studien beobachtete, war für die von ihm beabfichtigte Laufbahn klüglich ausgedacht. Gefunder Menfchenverftand und Weltklugheit ficherten diefem Liebling des Glücks allezeit die ruhige Gleichmäfsigkeit feines Lebensweges. Aus feinen während diefer Reife geführten Notizbüchern möge hier Einiges auf jene Studien bezügliches Stelle finden. Die Seiten füllen Noten und Bemerkungen über Gemälde, flüchtige Skizzen nach der Natur, und andere für die künftlerifche Kompofition unfchätzbare Materialien. Obwohl Reynolds mit Eifer die Schätze Roms ftudirte, fo war ihm doch jede archaeologifche Hinneigung fremd. Nicht Nachahmen wollte er, fondern aus dem Gefehenen fich feinen eigenen Stil herausbilden. So war es ihm denn auch nicht nach feinem Sinn genaue Kopien älterer Meifterwerke zu fertigen; Aufträgen diefer Art ging er gern aus dem Wege; freilich Tizian's Mönchsportrait im Palazzo Colonna und den heiligen Michael Guido Reni's in der Kapuzinerkirche kopirte er trotzdem des Studiums wegen. Letzterer wurde innerhalb zehn Tagen begonnen und vollendet, während wir fonft von Reynolds wiffen, dafs er wohl ein fleifsiger und beharrlicher, aber kein rafcher Arbeiter war. Am liebften fuchte er namentlich reichere Compofitionen fich feft ins Gedächtnifs zu prägen, und fich gleichzeitig vor dem Werke die geiftige Arbeit des Künftlers in Erfindung und Durchbildung deffelben zu vergegenwärtigen. In diefen Studien war er fo eifrig, dafs er fich darüber in den kalten Räumen des Vatikans eine arge Erkältung holte, die ihm dauernde Schwerhörigkeit zuzog. In fpäteren Jahren hat er fich dann felbft einmal mit dem Hörrohr dargeftellt.

Unaufhörlich trieb es ihn durch die Galerien Roms von Rubens zu Tizian,

von Correggio zu Guido und Raffael. Diefem Ernft des Studiums gegenüber ftaunt man, wenn man in feinen Tagebüchern lieft, dafs er gleichzeitig Luft daran empfand, eine Reihe von Karikaturen zu entwerfen, oft nach Perfonen, die fich von ihm hatten malen laffen wollen. Und mehr noch wächft unfer Staunen, wenn wir fehen, dafs der gröfsere Theil diefer Figuren als eine Parodie auf Raffaels Schule von Athen gedacht ift. Wem kommt dem gegenüber nicht die Erinnerung an eine bekannte philofophifche Definition, dafs die Künfte ein Ausflufs des Spieltriebes im Menfchen feien!

Am 5. April 1752 verliefs Reynolds Rom und machte nun noch einige Ausflüge nach Neapel, Perugia, Affifi, Arezzo, Florenz, Bologna, Parma und Venedig; in letzterer Stadt verweilte er längere Zeit. In unfern Tagen, wo die Kunftfchätze Italiens die gründlichften Prüfungen und Unterfuchungen erfahren haben, erfcheint es kaum noch begreiflich, auf welche geringe Summe von einfchlägigen Kenntniffen auch der befte Kenner des vorigen Jahrhunderts feine Kritiken aufbauen mufste. Immerhin hatte Reynolds fich aber doch eine genügende Ueberficht über die älteren italienifchen Schulen verfchafft, fo dafs feine oft flüchtig niedergefchriebenen Reifenotizen felbft heute noch einen gewiffen Werth befitzen. Sie tragen ausfchlieslich den Bedürfniffen des Malers Rechnung, haben feine zukünftige Thätigkeit im Auge und laffen fich in diefem Ziele nirgends auf Abwege locken. So find fie denn völlig fachlich, drehen fich faft ausfchiefslich um technifche Fragen, während jede fubjective Empfindung zurückgedrängt ift. Sein Hauptftudium geht auf die Ergründung der Gefetze der Licht- und Schattenwirkung, namentlich auf die der Geheimniffe des Helldunkels. Er verfuhr dabei folgender Mafsen: Ohne irgend welche Berückfichtigung des Gegenftandes dunkelte er ein Blatt feines Tafchenbuches in denfelben Abftufungen, wie fie die Licht- und Schattenpartien des Originals boten. Nach einer Reihe von Verfuchen ergab fich dann felbft für die Werke verfchiedenfter Meifter ftets das gleiche Refultat, immer wieder zeigten die Papiere ein Viertel volles Licht, ebenfo viel vollen Schatten, das übrige aber als Halbfchatten. Aehnliches nahm er fich felbft nun in Zukunft als Gefetz für feine eigenen Arbeiten an. In Bildniffen freilich liebte er es im Gegenfatz zu Rembrandts Auffaffung die dargeftellten Perfonen von dem vollen Tageslichte umfluthen zu laffen. Gern heben fich feine Köpfe vom klaren leuchtenden Himmel ab. Er liebte das Licht; und die Heiterkeit eines zarten, von Farbe blühenden Halbfchattens entfprach feiner ruhigen Gemüthsftimmung. Das Andenken an Italien und deffen Meifter hielt er in einzelnen Stücken lebenslänglich feft. So gemahnen feine »Putti« an die elfenartigen Kinder von Correggio, feine nach idealen Schönheitsgefetzen arrangirten Gewandungen an Guido; man vergegenwärtige fich in diefer Beziehung namentlich das liebliche Bildnifs der Mrs. Sheridan als hl. Caecilie. Ebenfo dauernd waren die von den Carracci und Tizian empfangenen Eindrücke. Für letzteren hegte er eine fo fchwärmerifche Verehrung, dafs er, einft befragt, ob er glaube, Tizian werde in Zukunft im Bildnifsfach noch einmal übertroffen werden, antwortete, es fcheine ihm das unmöglich; er felbft würde für ein einziges der anerkannten Meifterwerke diefes Mannes gern fein Hab und Gut hingeben und mit Freuden fich ruiniren.

Es darf uns natürlich im Hinblicke auf die Zeit, in der Reynolds lebte, nicht Wunder nehmen, dafs er trotz aller Bewunderung der italienifchen Kunft doch für die ältere Periode derfelben von Cimabue an bis herab auf Perugino kein Verftändnifs hatte. Die Stunde der Praeraffaeliten war noch nicht gekommen. Erft gegen Anfang diefes Jahrhunderts wagte es Overbeck und feine Genoffen Guido und Guercino beifeite zu fchieben und das Quattrocento als Lehrmeifter aufzuftellen. Als dann die Bewegung in Deutfchland in Folge des gewöhnlichen Reactionsprozeffes in den Realismus umfchlug, breitete fich diefelbe in England unter der Belehrung und dem Beifpiel von Männern wie Pufey in der Kirche und Pugin in der Architektur weiter aus. So erftand ihrer Zeit die »Brüderfchaft«, welche als ihr Lofungswort die Bezeichnung »Praeraffaeliten« wählte. Seit jener Zeit an wurden die Unterweifungen Reynolds — wohl zu unterfcheiden von feinen Gemälden, deren Popularität unverringert geblieben — vernachläffigt und machten anderen Lehren Platz.

Nach feiner Rückkunft weilte Reynolds zunächft drei Monate lang in feinem Geburtsland, der Graffchaft Devonfhire, wo damals das Bildnifs feines Freundes, des Dr. Mudge entftand. Ein einflufsreicher Gönner aber, Lord Edgcumbe trieb ihn an, wieder nach London zu gehen, wo er feine Wohnung in St. Martins Lane, der jener Zeit fashionabelften Künftlerrefidenz auffchlug. Der Erfolg war ein fo rafcher, dafs er im J. 1755 fchon 125 Perfonen zu portraitiren hatte. Da feine Einkünfte fich hierdurch beträchtlich fteigerten, fo bezog er im Sommer 1760 ein Haus in Laceifter Square, wofelbft er bis ans Ende feiner Tage verblieb. Diefes Haus vergröfserte er noch durch eine Galerie und Malfäle für fich fowie für die beträchtliche Anzahl feiner Schüler, Kopiften und Drapiften. Die Koften diefer Einrichtung verfchlangen zwar nahezu alle gemachten Erfparniffe, indefs fah er fich, wie oben erwähnt, in jenen Jahren im Befitz einer Einnahme von 120,000 Mark jährlich. Sein Malfaal war ungefähr 20 F. lang und 16 F. breit; der für die ihm Sitzenden beftimmte Stuhl befand fich 18 Zoll über dem Fufsboden und drehte fich auf Rollen; die Paletten wurden mittels einer Handhabe und nicht am Daumen gehalten, die Pinfelftöcke waren lang und mafsen ungefähr 19 Zoll. Reynolds pflegte bei der Arbeit fich niemals niederzufetzen. Das Atelier war freilich behaglich mit Sofas ausgeftattet, die zu demfelben führende Galerie mit den wichtigften in Arbeit befindlichen Gemälden gefchmückt. Bei der Eröffnung feiner neuen Wohnung gab Reynolds einen glänzenden Ball. Auch fchaffte er eine Kutfche an, deren Getäfel von Catton, einem fpätern Mitgliede der Akademie mit den allegorifchen Figuren der vier Jahreszeiten bemalt wurde; die Räder waren gefchnitzt und vergoldet und die Livreen der Diener mit Silberborten verziert.

In dem fafhionabeln Atelier von Leicefter Square erfcheinen die leitenden Charaktere der Politik, Literatur und des Drama, fie fetzen fich nieder und plaudern über Parlamentsverhandlungen, Theater oder Hofklatfch. Zur Zeit, da Goldfmith die letzten vollendeten Striche feinem »Reifenden« verlieh, war er hier ein häufiger Gaft. Gibbon, der als des Malers »Kumpan« auf Goldfmith folgte, Sterne, deffen »fentimentale Reife« zum Stadtgefpräch wurde, und Beattie in den Tagen, wo feine als »Kämpfe der Wahrheit« errungenen Lor-

beern noch grün waren, begehrten inſtändig, daſs Reynolds ihnen Unſterblichkeit im Bilde ſichere. Maſon gleichfalls, und Burke, der Diſſertationen über »das Erhabene und Schöne« mit zur Mittagstafel brachte, beanſpruchten einen Platz in der Portraitgalerie, wo »Alle Talente« zuſammentrafen. Es war dies eine unvergleichliche Zeit, wo des Witzes Funken ſprühten und die Geiſter aufeinander platzten. Und die Kunſt Reynolds' beſaſs die Fähigkeit durch die äuſserlichen Geſichtszüge hindurch ins tiefſte Herz zu ſchauen; der Genius dieſer und anderer ſeiner Genoſſen lebt fort in ſeinen Bildniſſen, die gleich geſchätzt werden wegen der techniſchen Vollendung und feinen Charakteriſtik.



Prinzeſſin Sophia Mathilda. London, Privatbeſitz.

Anders erfaſste er den Denker und Dichter, anders den Staatsmann, anders die vornehme Dame; jeder Individualität ſuchte er auch in ſeiner Geſammtauffaſſung gerecht zu werden. Beſcheidnere Charaktere kleidete er, wie ſchicklich, in einfache Gewänder und dunkle Farben. Ohne Umſtände verfährt er beim Portraitiren eines Hauslehrers des Familie Thrale, Namens Barretti; daſs der Mann kurzſichtig iſt, läſst auch ſein Bild erkennen. Als Dr. Johnſon entdeckte, daſs ſeinen perſönlichen Gebrechen nicht die geringſte Beſchönigung zu Theil geworden, rief er in Anſpielung an das oben erwähnte Selbſtportrait des Künſtlers mit dem Hörrohr unwillig aus, »Reynolds mag ſich ſelbſt ſo taub malen, als ihm beliebt, ich aber will kein blinzäugiger Sam ſein.« Doch haben die Maler in allen Zeiten Einzelzüge und ſogar körperliche Gebrechen begierig auf-

griffen, um Mannigfaltigkeit und fchärfere Charakteriftik zu erzielen, und wohl mochte Reynolds fich erinnern, dafs Raffael einen fchielenden Kardinal und Michelangelo eine kurzfichtige Sybille gemalt hatten. Wie bereits angedeutet, übte Sir Joshua gern feine leichte Hand und den hurtigen Pinfel an den Gefichtern feiner Freunde; und machte feine Kunft fo zur Genoffin froher Stunden und zum Wiederfpiel heiterer Gefellfchaft. Freilich hielten fich die fo entftandenen Werke nicht immer auf der Höhe feines Könnens, mancher Kopf eines berühmten Zeitgenoffen wurde fo in flüchtiger Haft mit wenigen Strichen auf die Leinwand geworfen und, fobald die Aehnlichkeit erreicht war, in die Ecke geftellt ohne Rückficht auf die mangelnde technifche Durchbildung. Dr. Johnfon's mächtiges Haupt mit bufchiger Braue und blödem Auge, wie ihn das Portrait in der Nationalgalerie zeigt, ift nur flüchtig fkizzirt. Gibbon's Bildnifs könnte zu dem Schlufs führen, dafs der vertrauliche Verkehr, in dem er zu dem Künftler ftand, diefen zur Geringfchätzung des Gelehrten führte. Oft glaubt man derartigen Freundesbildniffen Reynolds gegenüber vor Hogarth'fchen Satiren zu zu ftehen: So fpricht aus Sterne's des Verfaffers von »Triftram Shandy« Kopf verkennbar Durchtriebenheit und Verfchlagenheit, aus dem von Charles James Fox ebenfowohl hinreifsende Beredfamkeit wie ftürmifche Leidenfchaft, während die auffallend gewöhnlichen Züge Sheridan's den funkelnden Witz diefes Schriftftellers nicht ahnen laffen. Wie prächtig aber find doch wieder gerade durch das rückfichtslos Wahre der Auffaffung diefe Gelehrtenbildniffe erfafst: fo John Hunter, der vergleichende Anatom, ein aufserordentlich individualifirter Kopf, und Sir Jofeph Banks, aus deffen Bildnifs uns »der eifrige Naturforfcher, der mit durchdringendem auf Entdeckung gerichteten Geift begabte Mann« anfchaut. Kaum weniger individuell, wennfchon ruhiger gehalten, fpricht uns Sir William Jone's Gelehrtenkopf an. Das Sprüchwort, dafs Jeder an feinem Umgang zu erkennen fei, bewährt fich bei Reynolds trefflich. Die geiftige Art des Mannes tritt uns aus diefen Bildern des Freundeskreifes deutlich entgegen.

Sagte dem Künftler ein Gegenftand zu, fo machte er gern Wiederholungen davon. Auf der im South Kenfington Mufeum zufammen gebrachten Ausftellung englifcher Bildniffe erfcheinen mehrere treffliche Portraits von Johnfon. Von David Garrick find fieben mehr oder weniger veränderte Darftellungen bekannt. Auch fich felbft hat Reynolds wiederholt gemalt, nicht nur im Alltagsgewande, fondern auch gewiffermafsen im Staatskoftüm, wie dies fein Selbftbildnis in den Uffizien zeigt, welches er bei Gelegenheit feiner Aufnahme in die florentiner Akademie im J. 1776 der berühmten dortigen Sammlung von Künftlerbildniffen überfandte. Mat hat das Bild als zu anfpruchvoll getadelt; in Hut und hochrother Robe eines Doctors der Rechte fteht Sir Jofhua neben der Büfte Michelangelo's und hält feine akademifchen »Discurfe« in der Hand. Als Mitglied und beftallter Maler der Dilettanten Societät fand Reynolds noch eine andere Gelegenheit fein Selbftbildnifs in die Gefellfchaft der Geiftesariftokratie einzuführen. Der Zweck diefes Vereins, fo erzählte man fich, beftand darin, feinen Gefchmack in geiftigen und materiellen Genüffen zu verbinden, und es zeugen die Portraits der vierzehn in zwei Gemälden gruppirten Mitglieder der Gefellfchaft in der That von diefer Fähigkeit der Originale. Nie zuvor hatte

Reynolds den Verfuch gemacht, fo viele Köpfe in einer Kompofition zu vereinigen; aber der Maler fühlte fich in feinem Elemente, und mit dem Aufgebot aller in Italien gewonnenen Kenntniffe und Gefchicklichkeit wagte er es, fich mit den venezianifchen Meiftern zu meffen; und es haben diefe ausgezeichneten Gemälde, was Farbenharmonie, Tiefe in den Halbtönen, gedämpften Glanz in den Schatten und technifche Behandlung anbetrifft, in der That etwas an Giorgione, Palma und Tizian erinnerndes. Hier ift, meine ich, die Höhe des von der englifchen Bildnifsmalerei überhaupt Geleifteten erreicht; vielleicht hat die ganze Kunft des 18. Jahrhunderts kein befferes Werk diefes Faches aufzuweifen.

Das Werk Reynolds' umfafst mehr als zweitaufend Gemälde, würde alfo einen ftattlichen Band füllen, wenn man auf jedes Bild eingehen wollte. Hier kam felbftverftändlich nur der hervorragendften darunter flüchtig gedacht werden, fo vor Vielen des Bildniffes Thurlow's. Man hat gefagt, dafs überhaupt Niemand auf Erden fo weife fein könne, wie Thurlow hier ausfchaue: Düftrer Ernft liegt in des Kanzlers Blick, der ganze Kopf nimmt an der geiftigen Arbeit Theil, dabei ift die Behandlung individuell, breit und meifterhaft. Wie Reynolds es liebte, ift auf die Erfafsung der geiftigen Individualität des Dargeftellten das Hauptgewicht gelegt, die Nebenfachen: Uniform, das goldne Scepter und andere Rangabzeichen nur als untergeordnet behandelt. Ebenfo unfchätzbar in ihrer Eigenart find die Bildniffe der Kanzler Mansfield und Camden. Das erftere zeigt in einem hervorragenden Beifpiel wie rückfichtlos kühn Reynolds mit den entfchiedenften Farben zu operiren verftand. Das Roth der Kleidung zu mäfsigen, übertönt es es mit noch entfchiedneren Tonklängen; dabei ift die Ausführung wenn auch fkizzenhaft, fo doch durch und durch folide. Erfcheinen auch die Pinfelftriche fchnell und leicht hingeworfen, fo erkennt man doch in ihnen eine Hand, die fich genau ihres Thums bewufst war. Koloriftifche Bravourftücke find dann ferner die lebensgrofsen Bildniffe von Charles Townshead im Ornat eines Kanzlers der Schatzkammer und das des in feiner Bibliothek fitzenden Grafen Suffolk. Wie Raffael es bei einigen feiner fpäteren Gemälde gethan, geht er hier kühn mit feinem Roth in die Schatten der Carnation. Im Vollbefitz aller technifchen Fähigkeiten liebte es Reynolds eben bis in fein Alter neue Probleme der malerifchen Behandlung aufzufuchen. Ebenfo ausgezeichnet durch Meifterfchaft der Behandlung und Farbe ift der Kopf des fünften Herzogs von Devonfhire. Den höchften Zauber feiner Kunft aber bewahrte er für die Darftellung vornehmer Damen und für die um das Knie ihrer Mutter fpielender Kinder. Wenigftens zwölf folcher durch Schönheit und Anmuth ausgezeichneter Gemälde befanden fich in der in South Kenfington ausgeftellten Sammlung hiftorifcher Bildniffe. Zwei derfelben find vor allem erwähnenswerth — »die Tochter des Grafen Waldegrave», ein köftliches Werk voll Anmuth, Gefchmack, Schönheitsfinn und feiner künftlerifcher Behandlung; die »Lady Crewe mit Mrs. Bouverie« unter einem Baume im Garten fitzend, ein reizend erfundenes Werk und gleich vortrefflich in Farbe, Haltung, Licht und Schatten. Sein Grau leuchtet hier wie Perlen, fein Gelb und Braun wie Gold, fein Roth wie Rubinen. All andere Leiftungen des Meifters auf diefem Gebiet aber treten zurück gegen das Bild der »Herzogin von Devonfhire mit ihrem kleinen Kinde«, ein Bild welches auf

den Ausftellungen im Kenfington Mufeum und zu Manchefter alles hinrifs. Reynolds hat fich hier mit warmer Hingabe in den Gegenftand vertieft: Die Gruppe ift lebhaft bewegt, kühn gezeichnet und doch in allen Theilen glücklich abgewogen, die Gefammthaltung eine vortreffliche

Durch fein verftändnifsvolles Studium der auf der Höhe des Kunftfchaffens ftehenden Schulen gelang es Reynolds in feinem Vaterlande die Bildnifsmalerei aus den Banden des fchaalen Conventionalismus und der gedankenlofen Routine zu befreien. Sein Streben ging darauf das blofse Portrait womöglich jedesmal zu einem Genre oder Hiftorienbilde umzugeftalten. Oft ift ihm das überrafchend gut geglückt, oft auch griff er freilich fehl und es kam dann etwas gekünfteltes in die Auffaffung, wie z. B. in dem Bilde der Viscountefs Camden, in dem er der griechifchen Grazie in Kleidung und Stellung nachftrebt. Seinen Perfonificationen der Hebe und Diana fehlt faft ftets jener unwiderftehliche Reiz, welcher feine ihre Kleinen liebkofenden Mütter, oder die mit ihren Tauben oder Schofshündchen fpielenden Damen auszeichnet. Das Koftüm bereitete ihm nicht felten grofse Verlegenheiten; die Herzogin von Rutland pflegte zu erzählen, dafs er fie elf verfchiedene Anzüge habe anprobiren laffen bis er fie fchliefslich in ihrem Nachtgewande malte. Gleichwohl wollte er niemals eine Entfchuldigung für ein fchlechtes Bild gelten laffen. Er war der Meinung, dafs die Natur Mittel genug an die Hand gäbe, um jeder Schwierigkeit Herr zu werden. — Wie die meiften Künftler fo ging auch Reynolds anfänglich mit grofser Sorgfalt zu Werke; feine erften Portraits haben nichts von der haftigen Skizzirung der fpätern, unter dem Drucke maffenhafter Aufträge ausgeführten Werke, im Gegentheil find fie bedachtfam, liebevoll und fleifsig modellirt. So zeigt z. B. der Kopf des im Jahre 1759 gemalten William Auguftus, Herzogs von Cumberland, eine Sorgfalt der Ausführung und fogar eine Zartheit der Details, die auffallend von der breiten verallgemeinernden Pinfelführung fpäterer Jahre abfticht. Er nahm eben feinen Ausgangspunkt von der, wenn man fo fagen darf, buchftäblich treuen Wiedergabe der Perfönlichkeit, wie fie die nordifchen Schulen charakterifirt, während er in fpäteren Jahren fich der italienifchen Auffaffung anfchlofs. Unbeftritten der gröfste aller englifchen Bildnifsmaler fteht er doch ebenfo unbeftritten hinter feinen grofsen Vorbildern zurück, die in fich felbft die Kraft einer eigenartigen und ftilvollen Auffaffung des Individuums fanden. Reynolds grofse Eigenart ift die eklektifche Häufung von Vorzügen, die bei vielen andern Meiftern nur zerftreut angetroffen werden. Einige Beifpiele mögen diefen weitgehenden Eklekticismus veranfchaulichen: Es wird erzählt, dafs die Geftalt des auf fandigem Ufer mit ftürmifcher See im Hintergrunde ftehenden Kapitäns Keppel der alten Statue eines jugendlichen Apollo und der Geftus feines Schlangenwürgers Herkules einem deutfchen Holzfchnitt entnommen fei. Desgleichen find die vorhin angeführten fitzenden Kanzlerportraits Raffaelifchen und Tizianifchen Prieftern und Kardinalsfiguren entlehnt, wie denn auch das liebliche Portrait der Mrs. Sheridan, wie erwähnt, durch Guido infpirirt worden ift, und viele Kinder des Malers an die Cherubine Correggio's erinnern. In mehr oder weniger engem Anfchlufs an venezianifche Vorbilder find die Bildniffe des mit feiner Flinte im Arm an eine Pforte gelehnten Lord Bovingdon und des Herzogs von Devonfhire ent-

ftanden; bei Rubens und Tizian gemeinfam holt fich das Bildnifs des Grafen von Morlay Rath. Diefem Verfahren entfpricht es denn auch, wenn Reynolds in feinem zwölften Discurfe die Anficht aufftellt, in der Leichtigkeit mit der ein Künftler aus anerkannten Meifterwerken zu lernen verftehe, offenbare fich ein nicht unbeträchtlicher Grad von Talent. Wo er freilich auf direktes Copiren diefer oder jener Figur ftiefs, da verhielt er fich ftreng ablehnend. Dafs, wenn man fo fagen darf, die Recepte älterer Meifter benutzt würden, war feine Lehre, nicht dafs man fie beftahl. Dabei wahrte ihm ein ftetes Naturftudium feine Unab-



Engelsköpfe. Nationalgalerie in London.

hängigkeit; fo entnahm er in feinem jugendlichen Herkules den Gedanken des Ganzen zwar einem älteren Kupferftich, die Geftalt felbft aber ift eine Studie nach einem hübfchen frifchen Landjungen, dem Sohn eines Bedienfteten von Edmund Burke.

Das Gebiet der fog. hiftorifchen und der religiöfen Kunft war Reynolds verfchloffen. Es fehlte ihm die fchöpferifche Kraft, die ftilvolle und veredelnde Behandlung, welche allein die Darftellung über das Mafs des Alltäglichen zu erheben vermag: feine heilige Familie ift eine biedre Bürgerfamilie, fein »heiliger Jofeph« ein Bauer, fein »verbannter Lord« einer der vielen Strafsenbettler; ja feine Glasfenfter in der Kapelle des Oxforder New College mit der Geburt Chrifti und vier allegorifchen Figuren find durchaus verfehlt, ebenfo feine Scenen aus

Shakespeare u. f. f. War ihm aber einerfeits fchöpferifche Erfindungskraft verfagt, fo befafs er andrerfeits alles, was dazu gehörte ein einfaches Motiv, welches nur Gefchmack und Sinn für zarte Anmuth verlangte, glänzend durchzuführen. Deshalb gelingt ihm »der junge Samuel fein Abendgebet fprechend« fo viel beffer als der jugendliche, Schlangen würgende Herkules. Seine Kunft verfinnlicht fo recht das Wort: »Lafset die Kleinen zu mir kommen.« Oft erfcheinen uns feine Kinder wie in der Knospe verborgene reife Menfchen, öfter aber find fie durchaus kindlich, unfchulds- und anmuthsvoll. Reynolds behauptete: die Bewegungen der Kinder feien in ihrer Natürlichkeit anmuthsvoll, und das Gezwungene derfelben beginne erft mit der Unterweifung des Tanzmeifters; feine Werke find ein Beleg für das Dichterwort, dafs Gott das Land und der Menfch die Stadt gefchaffen. — Mit dem Ruhm feiner Werke ftiegen natürlich auch die Preife derfelben. Während er anfangs für ein Bruftbild zehn, für ein Knieftück zwanzig, für ein Portrait in ganzer Figur vierzig Guineen empfing, verfünffachten fich diefe Preife fpäter. Einzelne hervorragende Werke wurden ihm noch ungleich höher bezahlt, fo das Bildnifs der Mrs. Siddons als tragifche Mufe mit 700 Guineen, während gerade die heut am meiften gefchätzten einfachen Darftellungen, wie fein »Schäferknabe« oder das »Stachelbeermädchen« ihm nur 50 Guineen brachten. Für den verunglückten jungen Herkules zahlte Katharina II. gar 1500 Guineen (30,000 Mark).

Nach Reynolds' Tode fanden fich noch viele unvollendete Gemälde und eine Sammlung von Zeichnungen nach alten Meiftern vor. Diefe für ungefähr 340,000 Mark verkauften Werke zufammt des Meifters fonftigen Befitz ergaben einen Vermögensbeftand von 1,600,000 Mark. Ein folcher Nachlafs, freilich der Lohn unabläffiger Arbeit, erfcheint um fo ftaunenswerther, wenn man bedenkt, dafs Reynolds völlig mittellos ins Leben trat und fich noch das Geld zu feiner italienifchen Reife borgen mufste. Da Reynolds nicht verheirathet war, fo ging das Vermögen auf feine Nichte, Mifs Palmer, über, die bald nach ihres Onkels Tode den Marquis von Thomond heirathete.

Eine grofse Anzahl Kupferftiche nach den bedeutendften Gemälden des Meifters bezeugen deffen Popularität. Im Catalogue raisonné der geftochenen Werke Sir Jofhua Reynolds conftatirt Dr. Edw. Hamilton, dafs 524 Originalftiche und ungefähr 151 Kopien, im ganzen alfo 675 Platten, durch nicht weniger als 103 Künftler nach ihm ausgeführt wurden. Da diefe Berechnung nicht weiter als bis zum Jahre 1820 reicht, fo fehlt alles fpäter entftandene noch in derfelben, namentlich die trefflichen Mezzotintoftiche von Samuel Coufins. Unter den älteren nach ihm arbeitenden Stechern fteht William Sharp obenan. Das von diefem Künftler geftochene Bildnifs John Hunter's fowie die »Heilige Familie« gehören zu den Meifterwerken englifcher Linienftecherkunft. Reynolds Gemälde find wie gefchaffen für den Grabftichel; mag immerhin die Farbe verblichen fein, die Anmuth der Linie, das Gleichmafs der Kompofition, die Schönheit der Form und die richtig berechneten Licht- und Schattenwirkungen laffen fich treulich und gefällig in den Stich übertragen. Es ift dies ein um fo gröfserer Gewinn als das Verbleichen und Zerreifsen feiner Bilder fprichwörtlich geworden ift. Schon er felbft fcherzte gelegentlich über die Unfolidität der Arbeit, er gehe

mit »fliegenden Farben« daran, meinte er. Anders dachten darüber die Befitzer derartiger Bilder, deren Klagen Horaz Walpole fcharfen Ausdruck giebt: Wenn Sir Jofhua mit feinen eigenen verblichenen Gemälden zufrieden ift, fo ift er darin glücklicher als die Befitzer oder die Nachwelt fein wird. Meiner Meinung nach müfste er in jährlichen Raten und zwar nur fo lange bezahlt werden als feine Werke dauern. Dagegen vertheidigt ihn dann Sir George Beaumont: Lafst es immerhin darauf ankommen; felbft ein verblafstes Gemälde von Reynolds wird das Köftlichfte fein, was ihr haben könnt. Er felbft entfchuldigt fich mit der Nöthigung, in der er fich angefichts der Verwilderung der englifchen Schule befand, ohne Unterftützung durch Erfahrungen autoditactifch und experimentirend vorzugehen.

Während fo ein Theil der Reynolds'fchen Gemälde fchon bei Lebzeiten des Künftlers verdarben, erhielten andere fich in ihrer urfprünglichen Schönheit bis auf diefen Tag. Diefe Ungleichheit veranlafste die Gebrüder Redgrave Unterfuchungen über Reynolds technifches Verfahren anzuftellen, als deren Refultat fich drei zerftörend wirkende Urfachen in demfelben ergaben: 1) der Gebrauch ungeeigneter Bindemittel im Allgemeinen, 2) die Vermifchung von Oel- und Wafferfarben an demfelben Werke, 3) der Gebrauch an fich ungeeigneter oder fich mit den gewählten Bindemitteln nicht vertragender Farben. — Auch mit dem Malgrunde experimentirte Reynolds vielfach; bald wählte er ihn nach Art der Niederländer weifs, bald überzog er ihn mit einer Farbenmifchung aus weifs, fchwarz und roth und malte dann auf diefem Hintergrund mit leuchtenden Lafurfarben, ein Verfahren .welches er den Venezianern abgefehen haben wollte. Leslie behauptet, dafs Reynolds fo zuverfichtlich an das »venezianifche Geheimnifs« glaubte wie je ein Alchymift an den Stein der Philofophen. Er foll Portraits von Tizian und Rubens befeffen haben, die er um das Geheimnifs zu entdecken, abkratzte oder abrieb, fo dafs die Untermalung blofs gelegt wurde. Auch ift es bekannt, dafs er eine Reihe verfchiedener Seccative und harziger Oele gebraucht und feine Gemälde mit venezianifchem Terpentin überftrichen hat; durch Wachs und Asphalt glaubte er Tiefe und Impafto bewirken zu können. In Damenportraits liebte er ein wenig dauerhaftes Gelb und rothen Lack, in der Hoffnung ihnen durch den Firnifs Beftand geben zu können. Die Schilderung aber, welche Reynolds felbft von der im Bildnifs der Kitty Fifher (1766) angewendeten Technik giebt, wird jeden Maler geradezu mit Entfetzen erfüllen. Der fonft nicht befonders heikle Maler Haydon erfchrak, als er von diefen Streichen hörte, und äufserte fehr richtig, »Reynolds möchte gern durch Kniffe zu Refultaten gelangen, welche die alten Meifter durch die einfachften Mittel erzielten.« Als Haydon das im Jahre 1772 von Reynolds gemalte Selbftportrait fah, rief er aus: »Himmel, das mufs ihm ja fchon unter dem Pinfel geriffen fein.« Und doch priefs derfelbe Reynolds in feinen Discurfen die Einfachheit der Alten. Apelles war fchon deshalb ein grofser Maler, »weil er nicht mehr als vier Farben gebrauchte.«

Als endlich nach Jahrelangen Verhandlungen 1768 die Königliche Akademie der Künfte gegründet wurde, übernahm Reynolds auf Wunfch feiner Fachgenoffen die Stelle eines erften Praefidenten an derfelben. Mit treuer Sorge widmete er fich der jungen Anftalt; für fie entftanden auch in den 23 Jahren feiner

Praefidentfchaft jene öfter erwähnten fünfzehn »Discurfe« über die Malerei, welche er bei Gelegenheit der Preisvertheilungen der Akademie hielt und die das Hauptwerk feiner literarifchen Thätigkeit bilden; aufser ihnen fchrieb er



Die heilige Familie. London, Nationalgalerie.

noch kurze Bemerkungen zu Dr. Johnfon's Shakespeare, drei Briefe im »Idler«, Notizen zu Dufresnoy's Gedicht über die Malkunft und die Reife nach Flandern und Holland im Jahre 1781.

Trotz grofser und unverkennbarer Schwächen haben fich die fünfzehn »Discurfe« ihren dauernden Platz unter den Klaffikern der englifchen Kunft-

literatur erobert. Reynolds trat in ihnen als ein Pionier auf, der neues Terrain erobert und feinen ihm nachfolgenden akademifchen Collegen Fuefsli, Flaxman, Barrie, Opie, Leslie u. A. den Weg wiefs, den doch keiner von allen mit gröfserem Gefchick und mehr Sicherheit befchritt als er. Die Discurfe waren das Ereignifs des Tages, an denen fie gehalten wurden, fetzten die Welt in Staunen und gingen foviel über das Mafs deffen, was man einem Maler zutrauen zu dürfen glaubte, hinaus, dafs die Anficht fich Bahn brach, Dr. Johnfon und Edmund Burke feien ganz oder theilweis die Verfaffer. In ihrem neunundachtzigften Jahre noch mufste eine Nichte von Reynolds gegen diefen Mythus einfchreiten, was fie durch zahlreiche in ihrem Befitz befindliche Manufcripte, welche das allmälige Entftehen der Arbeit verfolgen liefsen, darthat. Johnfon felbft hat gleichfalls jede Theilhaberfchaft an dem Werke abgelehnt. Auch läfst der Stil der Discurfe keinen Zweifel über ihren Autor zu; in fich völlig übereinftimmend, tragen fie gerade fo wie feine Gemälde den Stempel des Reynolds'fchen Wefens. Längft find die meiften der in ihnen niedergelegten Kunftanfchauungen überholt, anderes behält auch heut noch Gültigkeit. Mehr aber als durch die allgemein gültige Bedeutung ihres Inhaltes haben fie als kunftgefchichtliche That Werth durch ihren Einflufs auf den Gefchmack des Publikums und auf die Richtung, welche die eben entftehende nationale Malerfchule nahm. Bekannt ift Reynolds' in diefen Vorträgen wiederholt zum Ausdruck kommende Bewunderung für Michelangelo. Sein letzter Discurs fchlofs mit den Worten: »Nicht ohne Selbftbefriedigung denke ich, dafs diefe Discurfe Zeugnis ablegen werden von meiner Bewunderung für diefen wahrhaft grofsen Mann; möge mein letztes in diefer Akademie und von diefem Platze aus geredetes Wort der Name Michelangelo's fein.« Und fo war es in der That. Reynolds hat fpäter nicht wieder vom akademifchen Katheder herab gesprochen. Nach beendetem Vortrag trat Burke auf feinen Freund zu und richtete an ihn die Worte Milton's:

»Der Engel fchwieg; zu füfs erklang fein Wort
In Adam's Ohr, fo dafs er laufchend ftand
Als töne Jenes Rede fort und fort.«

Zum Schlufs noch einige Worte über Erfcheinung und Wefen des Künftlers. Reynolds wird befchrieben als ein Mann von mittlerer Gröfse, mit rundem Geficht, blühendem Ausfehn und lebhaft gefälligem Ausdruck. Er hatte feine und höfliche Manieren, und zeigte in öffentlichen wie privaten Verhältniffen eine würdevolle aber ungezwungene Haltung. So thätig er war, fo liebte er es doch, die angeftrengte Arbeit durch gefellige Freuden zu verfüfsen, und da ihm zu fleifsigem Lefen die Mufse fehlte, machte er fich's zum Grundfatz, mit den lebenden Vertretern derjenigen Wiffenszweige, die er zu kultiviren liebte, in gefelliger Verbindung zu ftehen. Gewöhnlich fpeifte er aufser Haus; bei den gelegentlichen Feftmahlen aber, die er im eigenen Haufe veranftaltete, herrfchte die liebenswürdigfte Gaftfreiheit. Auf feine Anregung war der literarifche Club gebildet worden. Er liebte die Tafelfreunden, befonders wenn anmuthiges Ge-

fpräch fie würzte. In einer Zeit, welche die Unterhaltung faft wie eine Kunft pflegte, war Reynolds im Stande mit einem Johnfon, Burke, Goldfmith, Gibbon, Garrick und deren Genoffen im Plaudern über Literatur und Philofophie gleichen Schritt zu halten.

Im Jahre 1782 hatte Reynolds einen leichten Schlaganfall gehabt, von welchem er fich jedoch wieder erholte. Sieben Jahre fpäter liefs die Sehkraft feiner Augen plötzlich in bedenklicher Weife nach, gerade als er damit befchäftigt war, die letzten vollendeten Striche an einem Portrait zu machen, welches freilich keine Verminderung feiner Kräfte zeigt. Da er vollftändige Erblindung fürchtete, fo entfchlofs er fich, nicht mehr zu malen. Traurige Symptome folgten; die Leber war um mehr als die Hälfte ihres natürlichen Umfangs gröfser geworden, feine Lebensgeifter und der Appetit wurden fchwächer; nichtsdeftoweniger trug er mit Seelenftärke und Ergebung feine Leiden. Nach zweimonatlichem Krankenlager ftarb er endlich am 23. Febr. 1792, 69 Jahr alt. Alle nur denkbaren Ehrenbezeigungen wurden feinem Andenken erwiefen. Im grofsen Saale der Akademie lag er auf dem Paradebette, und wurde mit vielem Pomp in der St. Paul's Kirche neben der Ruheftätte Sir Chriftoph Wren's beigefetzt. Die Akademiker folgten den Ueberreften ihres berühmten Präfidenten, und mit Genugthuung berichten die Biographen, dafs das Bahrtuch von drei Herzögen, zwei Marquis und fünf andern Edelleuten gehalten wurde, und dafs das Gefolge 42 Trauerkutfchen und 49 Privatwagen umfafste. Unter den Leidtragenden ift vor allem des Präfidenten geliebter und gefchätzter Freund Edmund Burke zu erwähnen, deffen Feder ihm einen beredten Nachruf widmete. »Sir Jofhua Reynolds war in fehr vieler Hinficht einer der denkwürdigften Männer feiner Zeit. Er war der erfte Engländer, der den Ruhm der fchönen Künfte, der Ehre und dem Glanze feines Vaterlandes hinzufügte. Hochberühmt in der Heimath und in der Fremde, von den Kunftverftändigen und Gelehrten bewundert, von den Grofsen gefucht, von herrfchenden Mächten gefchmeichelt und von ausgezeichneten Dichtern gefeiert, verliefs ihn doch nie die angeborene Demuth, Befcheidenheit und Offenherzigkeit. Der Verluft keines der Zeitgenoffen kann aufrichtiger, allgemeiner und reiner betrauert werden: Heil dir und lebe wohl.«



Thomas Gainsborough.

Geb. in Sudbury 1727; geſt. in London 1788.

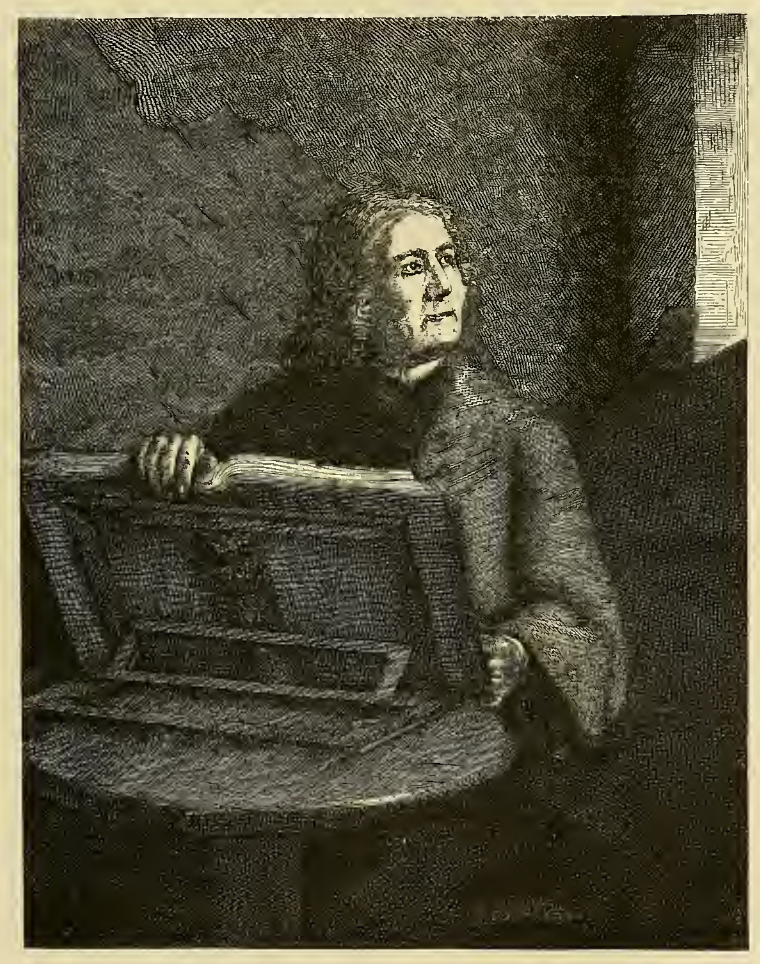
Während wir heute die beiden Nebenbuhler Gainsborough und Reynolds ziemlich gleichwerthig ſchätzen, waren für die Zeitgenoſſen beide Männer in ihren äuſseren Verhältniſſen, ihrem Charakter und ihrer Kunſtrichtung faſt entgegengeſetzte Erſcheinungen. Reynolds genoſs ſchon im Elternhauſe die Vortheile einer guten Erziehung, während Gainsborough kaum in den Anfangsgründen des Wiſſens unterrichtet wurde. Erſteren ſehen wir denn auch nebenher als Schriftſteller und Lehrer thätig; Gainsborough übte ſtets nur ſeine Kunſt. Auch dieſe war ziemlich eng umgrenzt. Auſserdem entbehrte Gainsborough den Nutzen europäiſcher Kunſtreiſen; zeitlebens blieb es ihm verſagt, die groſsen Meiſter in den Galerien des Continents zu ſtudiren, ſo daſs ſich an ihm das Sprichwort erfüllte: Junges Volk, das zu Hauſe bleibt, hat auch nur heimiſchen Witz. Freilich hatten dieſe Uebelſtände auch ihre guten Seiten. Nichts drängte ſich zwiſchen ihn und die Natur; kein »ſchwarzer alter Meiſter« verdunkelte ſeine Leinwand. Mit liebendem Blick Himmel, Baum und Flur umfaſſend, verbindet er mitunter mit ſeinen Portraitmalereien auf's Innigſte die Landſchaft. Einfach wie ſein Leben war ſeine Kunſt, beide entſprangen der Natur; in allem zeigte ſich und ſprach ſich emphatiſch der Engländer aus.

Thomas Gainsborough, der vierte berühmte Name in der Reihe ſeiner Vorgänger und Zeitgenoſſen, William Hogarth, Richard Wilſon und Sir Joſhua

Reynolds, wurde in der kleinen Stadt Sudbury in Suffolk im J. 1727 geboren. Sein Vater, ein Tuchmacher, gehörte zu den Diffenters; feine Mutter, eine wackere Frau, war ftolz auf das Talent ihres Sohnes. Die Familie gehörte zu den Leuten nach altem Schnitt; fie galt für »refpectabel«. So verlief denn auch das Leben unferes Malers von Anfang bis zu Ende ohne nennenswerthe Ereigniffe; gleichwohl beftätigt manche im Lande curfirende Anekdote die Frühreife des nach zukünftigem Ruhme ftrebenden Kunftjüngers. Ländliche Scenen, Wiefe und Wald werden noch heute als die Stellen bezeichnet, wo Gainsborough autodidaktifch jene Erftlingsftudien betrieb, welche die Anfänge feiner fpätern Landfchaften bildeten. Im Alter von zehn Jahren hatte er dadurch bereits unter feinen in künftlerifchen Dingen völlig naiven und unerfahrenen Landsleuten den Namen eines Wunderkindes erworben. Die Schule freilich bereitete ihm manche Ungelegenheiten, fo dafs fein Vater einft verzweifelnd ausrief: »der Junge kommt noch an den Galgen«; als ihm dann freilich einmal des Sohnes Skizzen vorgelegt wurden, änderte der biedere Tuchmacher fofort den Ton und meinte: »der Junge wird ein Genie!« Dafs Thomas Maler werden müffe, war von nun an eine ausgemachte Sache. Selbftverftändlich fanden die Schulftunden nunmehr nur noch nebenfächliche Beachtung. Der junge Gainsborough brachte feine Morgenftunden in waldiger Natureinfamkeit zu und befreundete fich inmitten der Flüffe, Feldwege und Heimftätten feines Geburtslandes Suffolk mit den ftillen ländlichen Scenen, deren Schilderung er fpäterhin in der »Tränke«, der »Waldlandfchaft«, dem »Marktkarren« und den »Bauernkindern«, fämmtlich in der Nationalgalerie befindlich, entwarf. Diefe Gemälde berichten von des Malers Entwicklungsgange. Seine Kunft war keinem Gönner verpflichtet und paradirte nicht in Paläften; dagegen wählte fie, ähnlich der Poefie Wordsworth' »Vorfälle und Situationen aus dem Alltagsleben, ohne jedoch eine gewiffe Phantafiewärme zu verleugnen, mittels welcher fie die gewöhnlichen Formen in der Natur mit einer Hülle von Anmuth und Schönheit umgab«. Dies in fpäteren Tagen von dem Naturdichter abgelegte Glaubensbekenntnifs war bereits von dem Naturmaler, ihm felber freilich unbewufst, in die Praxis übertragen worden. Der Titel eines Naturmalers gebührt Gainsborough in vollem Mafse, denn der auf der Schule nicht weit gekommene Knabe wurde auch in feinem künftlerifchen Bildungsgange weder durch akademifche Regeln noch Kunfttheorien viel beeinflufst. Schlichten Sinnes horchte er auf die Stimme der Natur, das Murmeln der Bäche, das Säufeln der Winde. Wie aber die Bäume in friedlichem Schweigen emporwachfen, fo ftört auch kein Sturm die Heiterkeit eines Gainsborough'fchen Bildes; feine Portraits verkünden ein ruhig abgewogenes Dafein; feine Landfchaften, ein Tummelplatz der Kinder, ein Ruheort der Herden, fchweifen niemals hinüber in die wildbewegte Grofsheit der Pouffins' oder Salvator Rofa's.

Gainsborough's erfte Zeichnung — eine Baumgruppe — fand zwar vielen Beifall, aber nur fchwer entfchlofs fich der Vater die Confequenzen feiner Zuftimmung zu dem gewählten Beruf des Sohnes zu tragen und diefen nach London zu fenden, damit er wenigftens den dürftigen Unterricht, den er dort finden konnte, genöffe. Fünfzehn Jahr alt kam er dort hin, wo er bei dem Stecher

Gravelot eingeführt, mit diefem arbeitete, dann aber in die wohlbekannte Zeichenklaffe in St. Martin's Lane aufgenommen wurde, und fchliefslich in das Atelier des derzeit als gröfsten Gefchichtsmaler Englands gefchätzten Frank Hayman eintrat, welch letzterer in fpäterer Zeit gleich feinem Schüler als eins der urfprünglichen Mitglieder der Königlichen Akademie angehörte. Hayman, ein Gefährte Hogarth's, bildete in künftlerifcher Hinficht die Verbindung zwifchen Gains-



Portrait des Küfters Orpin. Nationalgalerie in London.

borough und der älteren englifchen Schule. Nach Abfolvirung einer folchen kümmerlichen Lehrzeit etablirte fich Gainsborough auf eigene Fauft als Portrait- und Landfchaftsmaler in Hatton Gardens zu London. Unähnlich feinem Meifter Hayman und feinem Vorgänger Hogarth, mifstraute er feiner Kraft zu fehr, um fich an die fchwierige Aufgabe hoher Kunft zu wagen, und zog es vor, genügfam in befcheidenen, wenn auch mehr lohnenden Bahnen zu wandeln. Trotzdem fah er fich in feinen mäfsigen Erwartungen getäufcht, wefshalb er nach vierjährigem Aufenthalt in London, feinen Geburtsort wieder auffuchte,

mit der allerdings nicht tröftlichen Ausficht, für die Folgezeit auf die befcheidene Rolle eines Malers in einer kleinen Provinzialftadt angewiefen zu fein.

Gainsborough wird uns in jenen Jugendjahren befchrieben als ein junger Mann von elegantem Wuchs, befcheidenem Betragen, intelligenter Rede, kurz als ein Adonis und Talent in einer Perfon. Diefe Lobpreifung ift allerdings fo fehr der Art der älteren Künftlerbiographen entfprechend, dafs man füglich darüber hinweg gehen könnte, gewönne fie nicht durch ein befonderes Ereignifs an Wahrfcheinlichkeit. Es wird nämlich erzählt, Gainsborough habe einft auf einem Spaziergange eine Baumgruppe mit darunter ruhenden Schafen fkizzirt, als eine junge Dame, Mifs Margaret Burr, zufällig hinzukam und mit in die Studie aufgenommen wurde. Sie zählte erft fechzehn Jahre, befafs aber aufser ihren eignen Vorzügen noch ein kleines Einkommen von 200 Pfund Sterling jährlich. Es hiefs, fie fei die natürliche Tochter eines exilirten Prinzen. Die Begegnung war entfcheidend für beide; Mifs Burr ward bald zur Mrs. Gainsborough. Nach ihrem Portrait zu fchliefsen, mufs fie eine angenehme Erfcheinung gewefen fein, und auch die ihrer Ehe mit dem Künftler entfproffenen Töchter wurden ihrer Schönheit wegen bewundert. Bei Gainsborough und feiner jungen Gattin ging in der That das Dichterwort von der »Liebesfeligkeit in einer Hütte« in Erfüllung. Sie mietheten in Ipswich ein kleines Häuschen für die geringe Rente von fechs Pfund Sterling jährlich. Die Dame wurde eine tüchtige Hausfrau und ihrem Manne eine liebenswürdige Gefährtin; überdem verfchaffte fie diefem, der noch am Beginn feiner Laufbahn ftand, eine Unabhängigkeit, die jegliche Sorge ausfchlofs.

Bis zum Jahre 1758 wohnte Gainsborough in Ipswich, dann aber fiedelte er in der Hoffnung auf einen gröfseren Wirkungskreis nach Bath über, einen damals befonders beliebten Modekurort im Weften Englands. Er hatte richtig gerechnet. Als er fein einunddreifsigftes Lebensjahr erreichte, war fein Ruhm feft begründet und fein Glück gefichert; er war ein beliebter Portraitmaler geworden, deffen zahlreiche Portraits gut bezahlt wurden, wie am beften die Nachricht beweift, dafs er ein behagliches Leben führte und feine Freunde gaftlich bewirthete.

Von Bath aus verbreitete fich fein Ruf bald nach London, fo dafs wir ihn bei Gründung der K. Akademie i. J. 1768 unter den fechsunddreifsig urfprünglich berufenen Mitgliedern derfelben finden.

Die Verfendung von Gemälden aus dem Weften Englands nach London war aber in jener Zeit keineswegs ein leichtes und gefahrlofes Unternehmen. Glücklicherweife zählte Gainsborough zu feiner Bekanntfchaft einen Spediteur, Wiltfhire mit Namen, der den Künftler und feine Werke fchätzte und auf den er fich verlaffen konnte. Von dem Verhältnifs, in dem Beide zu einander ftanden, giebt folgende Anekdote ein fchönes Zeugnifs. Als einft Gainsborough den Wunfch geäufsert hatte, ein fchönes Pferd aus Wiltfhire's Befitz malen und in eins feiner Bilder aufnehmen zu dürfen, liefs diefer das Thier gefattelt und gezäumt dem Maler zum Gefchenke zuführen. Gainsborough aber war nicht gewohnt, fich in Freigebigkeit übertreffen zu laffen; er malte Wiltfhire's Gefpann und Wagen mitfammt dem Eigenthümer und deffen Familie dazu und überreichte das hübfch gerahmte Bild dem Freunde als Gegengabe. Derartige gegen-

feitige Freundlichkeiten beftanden viele Jahre hindurch. Vom Jahre 1769, dem Zeitpunkt an, wo Gainsborough anfing in der Königlichen Akademie auszuftellen, bis zu feinem Wegzuge von Bath im Jahre 1774, hatte Wiltfhire des Akademikers Bilder nach und von London zu fpediren. Grofse Vorficht war dabei erforderlich, dennoch verweigerte der Kaufmann jegliche Rechnung, indem er jedesmal erwiderte: »Nein, nein, ich bewundere die Malerkunft zu fehr, als dafs ich mich für meine ihr etwa geleifteten Dienfte bezahlen laffen könnte.« Unter diefer anfcheinenden Grofsmuth verfteckte der gute Mann allerdings ein nicht geringes Theil Schlauheit; baares Geld lehnte er ab, willigte aber anftatt deffen gern in die Annahme von Bildern. Nicht weniger als fechs Gemälde Gainsborough's kamen fo allmälig in feinen Befitz, fo dafs er fchliefslich mehr empfing als feine Forderung betragen haben würde. Diefe koftbaren Gefchenke verblieben in der Familie bis zu dem im Jahre 1867 erfolgenden Tode von Wiltfhire's Enkel. Im folgenden Jahre kam die Sammlung zum Verkauf, wobei das »Portrait Orpin's, des Küfters von Bradford bei Bath« um den Preis von 6500 Mark für die Nationalgalerie erworben wurde. Der alte Mann ift an einem Fenfter fitzend, mit gegen das Licht gewendeten Angeficht dargeftellt; feine Hände ruhen auf einer grofsen Folio-Bibel, die auf einem Lefepult aufgefchlagen vor ihm liegt. Nicht häufig betonte Gainsborough wie hier in dem Nebenfächlichen den Charakter eines ihm Sitzenden und die Gefchichte feines Lebens noch befonders nachdrucksvoll; feine meift in der gewöhnlichen lokalen Umgebung verbleibenden Portraits tragen felten irgend welche Abfichtlichkeit zur Schau, Geftalten und Köpfe heben fich meift von einem fchattigen Baum-Hintergrund oder von einer einfachen dunklen Tönung ab. Bei diefem Bilde des Küfters einer Provinzialkirche befand fich der Maler völlig zu Haufe und in feinem Behagen; die Schilderung fchlichter Leute pafste am beften für den fchlichten Mann. So liefert gerade dies Werk ein treffliches Beifpiel für die Weife Gainsborough's. Die Zeichnung ift ficher, die Technik forgfältig und folide, die Schatten find von zartem Grau, die Farbengebung, obgleich von angenehmer Wärme, geht doch nicht über die Grenzen einer gewiffen Nüchternheit hinaus. Das Bild entftand noch in Bath. Der Aufenthalt in diefer Stadt trug dem Künftler die wohlverdienten Früchte; fein Honorar, anfangs nur 100 bis 160 Mark für eine Figur in halber Gröfse, fteigerte fich auf achthundert, ja felbft bis 2000 Mark für die Lebensgröfse.

Im Jahre 1774 überfiedelte Gainsborough nach London. Hier bezog er ein in Pall Mall gelegenes, für den Herzog von Schomberg erbautes Haus. Da aber das Quartier grofs und die Nebenausgaben eines Hausftandes in London bedeutend waren, während fein künftlerifcher Erfolg erft von der Zukunft erhofft wurde, fo begnügte fich der Maler wohlweislich mit dem dritten Theile der Wohnung, für den er den nicht unerheblichen Miethsbetrag von 6000 Mark jährlich zahlte. So hatte er denn fein Zelt inmitten der vornehmen Welt aufgefchlagen. Bald erhielt er als Anwartfchaft auf ferneres Glück den Auftrag König Georgs III, die Königin und die drei Prinzeffinnen zu malen. Die grofse Lebenswahrheit und Naturtreue feiner Bildniffe vermehrte denn auch bald die Zahl feiner Gönner. Von anderer Seite freilich warf man ihm vor, dafs feine Ausführung roh und nachläffig fei, und dafs, anftatt den Stil van Dyck's, dem

er nachftrebte, zu treffen, er fich eine Schraffirung von zerriffenen Linien geftatte, auf die er eine Decke von nicht immer durchfichtigen und reinen Farben lege. Diefe tadelnswerthe Technik entfchuldigt Reynolds mit den oft angeführten Worten: »all diefes wunderliche Gekratze und diefe Striche, die bei genauer Prüfung fich in den Gainsborough'fchen Bildern fo fehr bemerkbar machen und felbft erfahrenen Malern mehr durch Zufall denn durch Abficht bewirkt erfcheinen, — diefes Chaos, diefes fonderbare formlofe Aeufsere — gewinnt in einer gewiffen Entfernung, wie durch Zauber, Form und Geftalt, fo dafs wir nicht umhin können, den vollftändigen Erfolg emfigen Schaffens, bei fcheinbar durch Zufall oder haftiger Uebereilung vernachläffigter Arbeit anzuerkennen.« Nur in den beften Bildern ift Gainsborough frei von diefer eigenartigen Manier, während die fchlechteren eher für das Werk eines halbgebildeten Handwerkers, etwa eines Mannes gelten könnten, welcher, der Unterweifung entbehrend, fich, fo gut er konnte, zu helfen fuchte. Kein Maler ift fo wenig gleichmäfsig wie er. Ausgezeichnet find die Bildniffe der drei Prinzeffinnen, heute im Befitz der Königin. Derartige Portraits beweifen, mit welch' hohem Verftändnifs und feinem Sinn der Maler Charaktere zu deuten wufste, und wie zart feine Pinfelführung fein konnte, wo es ihm der Mühe werth fchien. Gleichwohl ift nicht zu verkennen, dafs, wie die in der Nationalgalerie, dem South Kenfington Mufeum, der Nationalportraitgalerie, der Königlichen Akademie und den verfchiedenen nationalen und internationalen Ausftellungen vorgeführten Bildniffe beweifen, Gainsborough dem Reynolds an fliefsender glänzender Farbengebung nachfteht; der eine fuchte feine Vorbilder unter den Malern der Niederlande, der andere ftellte fich Tizian als den Fürften der Portraitmaler vor Augen. Gainsborough liebte ein Farbenimpafto, welches fich mit nicht durchfichtigem Schmelz vergleichen läfst, Reynolds hingegen liefs feine Pigmente wie Edelfteine funkeln, die Licht und Farbe in fich aufnehmen und widerftrahlen.

Zur Zeit der höchften Blüthe Gainsborough's war die Portraitmalerei in England in befonderem Schwunge. In der Gefchichte der Malerei gehört die letzte Hälfte des vorigen Jahrhunderts vorzugsweife dem Bildnifs, — alle Nationen, insbefondere England, haben dergleichen wiederkehrende Zeitabfchnitte gehabt, deren wefentliche Charakteriftik darin beruht, dafs ein Strahlenkranz berühmter Männer exiftirte, die es wohl verdienten, auch in ihrem Bilde auf die Nachwelt überzugehen. Keine frühere Aera konnte fich befferer und edler gefinnter Männer oder Frauen von gewinnenderer Anmuth und Schönheit rühmen als gerade die Epoche, welche Gainsborough, Reynolds und Romney beherrfchten; andererfeits wird verfichert, dafs diefe Lieblinge des Glücks und der Mode die Stadt in drei ftreitende Fraktionen getheilt hätten. Man hat behauptet, dafs Fehden zwifchen gleichftrebenden Künftlern häufiger und tödtlicher feien als Conflicte in andern Berufsklaffen der Gefellfchaft. In der That waren Romney und Reynolds Nebenbuhler, Gainsborough und Reynolds dagegen Freunde, von denen freilich jeder wieder feine befonderen Parteigänger hatte. Der Akademiker Leslie war ein folcher Gainsborough's; er fagt von ihm, dafs die Kunft diefes die Natur über alles liebenden Meifters einen Reiz befitze, der fogar den Schöpfungen Reynolds' mangele — ein Naturgefühl, das ihn auf gleiche Stufe mit dem Dichter Burns

erhebe. Und Allan Cunnigham fchreibt in ähnlicher Stimmung; »die Kinder Sir Jofhua's find in der That herrliche Schöpfungen, frei, ungekünftelt und lieblich«, jedoch fcheinen fie alle auf Sammetfchöfsen auferzogen und mit filbernen Löffeln gefüttert zu fein. Die Kinder Gainsborough's umweht eine bäuerifche Anmuth,



Der blaue Knabe. Im Befitz der Marquife von Weftminfter.

eine ungezügelte Wildheit, in welcher fich das Landleben mit feiner Rücksichtslofigkeit gegen die Eleganz der äufseren Erfcheinung ausfpricht. Sie find die Spröfslinge der Natur, die feffellos wie das Wild im Walde fich tummeln.

Es fchien uns angezeigt, Obiges über die vielfach neben einander geftellten Verdienfte der beiden Strebensgenoffen voranzufchicken, ehe wir auf Gainsborough's

Arbeiten im Einzelnen eingehen. Es gefchieht dies faft ausnahmslos auf Grund autoptifcher Studien vor den Bildern.

Die Bewunderung für Gainsborough ift innerhalb der letzten fünfundzwanzig Jahre durch aufeinanderfolgende Ausftellungen bei dem Publikum wach gehalten worden. In den Kunftfchätzen der Manchefter-Ausftellung des Jahres 1857 war er durch 21 Werke repräfentirt, die ihn in gleiche Linie mit Reynolds ftellten und, wenn auch verfchieden von van Dyk, doch diefem nicht untergeordnet erfcheinen liefsen. Das dazumal in geradem Gegenfatz zu Reynolds ausgeftellte Bildnifs der »Mrs. Graham« bleibt der Stolz der Nationalgalerie Edinburgs. Einen tiefen Eindruck machte auch der »Blaue Knabe.« Zwei Bilder exiftiren unter derfelben Benennung, und jedes macht den Anfpruch auf Originalität; das eine wird als der »Grüne Blaue Knabe«, das andere als der »Blaffe Blaue Knabe« bezeichnet; letzteres gehört der Marquife von Weftminfter und ift das am meiften bekannte. Diefe Bilderdubletten follen ihren Urfprung einem in Uebereilung ausgefprochenen Lehrfatze Reynolds' verdanken, der behauptet, dafs die Hauptfigur einer Kompofition niemals blau oder in kühler Farbe gehalten fein dürfe. Gainsborough hat in der That die Schwierigkeit dadurch vermieden, dafs er das Blau fo glänzend wie Saphir machte; die Farbe hört auf kühl zu fein, weil in ihrer Tiefe verborgenes Feuer liegt; in der blauen Maffe find weifse Tupfen verftreut, welche faktifch nicht weifs, fondern warm find. Das Geficht leuchtet in goldigen Fleifchtönen, und die das Ganze umgebende Landfchaft zeigt in reicher Fülle die braunen Töne des Herbftes. — Im Jahre 1877 erfchien in der K. Akademie zu London unter den Werken verftorbener Meifter der britifchen Schule das hochgepriefene Portrait von Paul Cobb Methuen, ein Bild, das nach denfelben Grundfätzen wie der »Blaue Knabe« colorirt ift. Uebrigens läfst fich nicht behaupten, dafs Gainsborough in diefem Streite unbedingt fiegte; das Blau bleibt fchliefslich doch fehr gewaltfam. Die mehr in dilettantifcher als künftlerifcher Weife angewendete Farbe wurde in der That ein Fallftrick für den Meifter; fie verlieh dem Bilde einen prahlerifchen Glanz auf Koften der Harmonie.

Die Ausftellung in Leeds brachte Gainsborough abermals unter den günftigften Aufpicien. Unter feinen Gemälden befanden fich acht Landfchaften. Befonderer Beachtung werth erfchien das Portrait der »Herzogin von Cumberland«, eine fchon im Leben felten fchöne Erfcheinung, deren Reize hier durch die Kunft noch erhöht werden.

Darauf folgten in den Jahren 1866, 1867, 1868 zu South Kenfington drei Ausftellungen von »Nationalen Portraits«, die nicht weniger als 78 Bilder von Gainsborough's Hand enthielten. Die Bildniffe diefer in der Gefchichte des englifchen Volks hervorragenden Perfönlichkeiten trugen dazu bei, dem Maler eine womöglich noch bedeutendere Stellung zu geben. Von diefen achtundfiebzig waren wenigftens fünfundzwanzig Werke erften Ranges. Unter der Menge zogen vornehmlich zwei Portraits die Aufmerkfamkeit auf fich; nämlich dasjenige der Mrs. Gainsborough und das Benjamin Franklin's. Gainsborough ftellt fein liebes Weibchen reizend dar. Klarheit und Verftand leuchten aus den fanften und ruhig beobachtenden Augen; die Farbengebung ift rein, das ganze Werk athmet natürliche Kraft, Gefundheit und Wärme. Und dennoch ift dem Künftler ein

Fehler untergelaufen. Die Nafe ift geradezu verzeichnet, wie denn überhaupt die mangelhafte Durchführung der Zeichnung die Gleichgültigkeit Gainsborough's gegen das Detail offenbart. Dies merkwürdige Portrait ift zugleich ein Moment für die Biographie des Meifters. Kopf und Geficht bekunden eine gute und kluge Frau, welcher der Maler ungemein viel von dem Frieden und Glücke feines Lebens zu danken hatte, eine Gattin, die ihrem Manne ein behagliches Heim bereitete, während Reynolds raftlos neue Anregungen in der Gefellfchaft fuchte. Das andere charakteriftifche Portrait, das des amerikanifchen Patrioten B. Franklin, ift gleichermafsen bemerkenswerth in Bezug auf Technik und Charakteriftik. Es war diefen Zeiten befonders günftig, dafs bedeutende Köpfe mit geiftvollen Gefichtszügen, die Träger der Staatskunft und Humanität, der Wiffenfchaft und Kunft keinen Anftand nahmen, das Atelier eines angefehenen Künftlers zu befuchen. In der That war es nichts Ungewöhnliches, dafs hochberühmte Perfönlichkeiten, deren Angeficht fo zu fagen öffentliches Gemeingut geworden war, von Werkftatt zu Werkftatt gingen, und fo find die Männer des Zeitalters durch einen gewiffenhaft zufammengebrachten und gefammelten Commentar über die Art ihres Erfcheinens und Wandels in Fleifch und Blut unter ihren Zeitgenoffen der Nachwelt überliefert worden. So find viele öffentliche Charaktere von Reynolds wie auch von Gainsborough auf die Leinwand übertragen. Letzterem fiel der edle Kopf Franklin's, des erften Präfidenten der amerikanifchen Republik, als Aufgabe für feine Kunft zu. Das Bild fcheint ihm mehr Mühe als gewöhnlich gemacht zu haben; ftellenweife ift freilich auch hier die Technik fkizzenhaft und fchwach zu nennen, wie ihm denn namentlich bei unbedeutenderen Gegenftänden immer wieder vorgeworfen wurde, dafs feine groben Pinfelftriche nichts anderes als abfichtslofes zufälliges Gekratze und Gekritzel gewefen. In feiner fchlimmften Zeit pflegt Gainsborough in dem Kopfe eines ihm Sitzenden herumzufuchteln, wie etwa ein Zeichner unter den Steinen und Pflanzen des Vorgrundes einer Landfchaftsfkizze. In der That beeinträchtigte feine Leichtigkeit im Landfchaftsmalen ohne Zweifel feine Portraitmalerei, fo dafs ein alter Mann und ein morfcher Baumftumpf ein und diefelbe malerifche Behandlung erfuhren. Es ift, als ob Gainsborough fich einem ihm nicht behagenden Gegenftande gegenüber völlig entmuthigt fühlte; ja es gewinnt mitunter den Anfchein, als ob er anftatt das möglichft Befte aus dem unerquicklichen Vorwurf zu machen, vielmehr feine Befriedigung darin fuchte, den letzten Funken von Intelligenz daraus zu vertilgen, fo dafs die matten Gefichtszüge zur ausdruckslofen Maske wurden. Nicht wenige der in den letzten Jahren in der Königlichen Akademie ausgeftellten Köpfe find Beweis hierfür. Doch verftand er das »Erhöhen« ebenfogut wie das »Erniedrigen«, und bei wichtigen Anläffen, wenn Männer wie Franklin, Garrick, Siddons, R. B. Sheridan und andere an feine Staffelei traten, entfprach das Werk vollftändig dem Gegenftande. Nicht nur die äufserliche Form, fondern auch der fie belebende Geift und jene zarte Schönheit, welche ein weniger gewandter und delikater Pinfel nicht erfafst haben würde, fpiegelt fich dann in ihnen wieder.

Unter den »hiftorifchen Portraits« in South Kenfington fand fich auch die »Herzogin von Cleveland«, eines der lieblichften Bilder in England und vielleicht

überhaupt. Es wird mitunter behauptet, dafs bei dem Publikum im Grofsen und Ganzen als erfte Bedingung gelte, dafs das Portrait dem Original gleichen müffe, während die Künftler weniger die Achnlichkeit als die Kunft im Auge haben. In der »Herzogin von Cleveland« find in der That diefe widerftreitenden Anfprüche ausgeglichen. Gainsborough gewann von Anfang an die Gunft des Publikums durch feine getreuliche Uebertragung des lebenden Originals. In derfelben Sammlung ift noch die »Gräfin von Lincoln« und die »Gräfin von Ligonier« wegen der unübertreff lichen Anmuth in Form und Stil zu erwähnen. Die Umfchau über diefe umfängliche Sammlung beweift wiederholt, dafs Gainsborough wie Reynolds das Befte ihres geiftigen Vermögens auch für die geiftigen Gröfsen unter den von ihnen Porträtirten aufzufparen liebten. Den gottbegnadeten Staatsmann William Pitt ftellte er dar als einen Mann von kalter Berechnung, deffen Gefichtszüge felten leidenfchaftlich erregt waren. Der ganz anders geartete Dichter Goldfmith kehrt fein Innerftes in naivfter Weife heraus.

Garrick foll den Maler dadurch in Verlegenheit gebracht haben, dafs er im Verlauf der Sitzung feine Mienen feltfam verzog; nichtsdeftoweniger exiftiren drei Bildniffe diefes Schaufpielers. Allerdings war Gainsborough Dramatiker genug, um feine Manier den verfchiedenen Charakteren der ihm Sitzenden anzupaffen. Obgleich ein Provinziale aus fehr einfacher Familie, zeigte er fich doch, wenn der Gegenftand dazu angethan war, völlig vertraut mit den Liebhabereien der vornehmen Welt. So ift das Arrangement in dem Bilde der »Herzogin von Beaufort« geradezu glänzend. Wie gewöhnlich Maler für die Darftellung des einen Gefchlechts mehr begabt find wie für die des andern, fo auch Gainsborough. Seine männlichen Portraits ermangeln der Mannheit, ftreifen fogar mitunter ans Weibliche. Wenn aber eine weibliche Erfcheinung ihn befonders anfprach, wie es z. B. bei den Portraits der »Gräfin v. Buckingham«, »Mifs Linfey« und »Mifs Rich« der Fall war, fo liegt ein Hauch feltener Anmuth und Schönheit auf dem Bilde. Als Beifpiel eines durch vorgefchrittenes Alter gefeftigten weiblichen Charakters möge das Portrait der berühmten Lady Wortley Montague angeführt werden.

Die Nationalgalerie befitzt von Gainsborough elf Werke, theils Bildniffe theils Landfchaften. In »Mufidora ihre Füfse badend« verfucht der Künftler, von dem gewohnten Pfade abweichend, ein poetifches Thema, ftöfst aber in der Darftellung einer Figur in Lebengröfse auf Schwierigkeiten. In gleicher Weife überfchätzt er feine Kraft bei dem Entwurf einer Familiengruppe des Mr. Baillie, der von feiner Frau und vier Kindern umgeben ift. Die Linien find fteif, unfymmetrifch und die Maffen fchlecht arrangirt. Das Portrait der Mrs. Siddons in der Nationalgalerie ift kreidig in der Gewandung, wachsartig im Fleifch, und die blauen Töne find ziemlich roh — alles Fehler, die dem Künftler überhaupt eigen find. Selbftverftändlich hat das Werk nicht die Poefie und Innigkeit des von Reynolds gemalten Bildes der Mrs. Siddons als tragifche Mufe.

In den acht aufeinander folgenden mit dem Jahre 1870 beginnenden Ausftellungen »Alter Meifter« und »Verftorbener britifcher Maler« in der Königl. Akademie, überrafchte Gainsborough mit nicht weniger als 82 Werken durch die Furchtbarkeit feines Pinfels und die Verfatilität feiner heitern und gefälligen Kunft. In der erften Ausftellung war er mit zehn charakteriftifchen Stücken ver-

treten, darunter die anmuthvolle und vornehme Geſtalt der »Mrs. Beaufoy«. Abermals forderte der »Blaue Knabe« die öffentliche Kritik heraus, indeſs behauptete dieſes Verſuchsbild nur mühſam den vor 13 Jahren in Mancheſter errungenen Erfolg. Die Ausſtellung des nächſten Jahres enthielt acht Stücke, unter denen das Bildniſs eines Neffen Gainsborough's »Ed. R. Gardiner« ſich durch ſeine ſeelenvoll blickenden Augen, durch ſeine Pinſelführung und flieſsendes Impaſto auszeichnete. 1872 kamen ſieben neue Arbeiten zur Ausſtellung, darunter beſonders lobenswerth »Lady Boully«, »Herzogin von Montague« und das liebliche Portraitbild der »Miſs Linſey«. Die acht Gainsborough'ſchen Stücke der Ausſtellung von 1873 waren in der gewohnten Manier des Malers und daher weniger bedeutend; das beſte war das Bild der »Miſs Linſey«, einer Schweſter der obengenannten, die aus Liebe zu dem mittelloſen R. B. Sheridan eine Grafenkrone verſchmäht hatte. Die Dame ſitzt im Grünen auf einer von Bäumen umgebenen Grasbank. Noch zwei andere Bilder Gainsborough's derſelben Dame ſind bekannt. Auf dem einen erſcheint ſie und ihr Bruder als Kinder in halber Gröſse, auf dem andern iſt ſie lebensgroſs in landſchaftlicher Umgebung dargeſtellt. Zu Nutz und Frommen unſerer heutigen Maler ſei auf die Kunſt des Zurückſchiebens oder Vorrückens der Köpfe und Figuren durch Bäume und Felder, Hügel und ſchattiges Gewölk, ausdrücklich hingewieſen. Nicht nur Gainsborough und Reynolds, ſondern auch Tizian und andere alte Meiſter pflegten dieſen Kunſtgriff ſich zu Nutze zu machen. Der Vortheil beſteht darin, daſs die landſchaftliche Scenerie die Möglichkeit des Eindringens von vollem Licht gewährt; das Geſicht wird durch die Tageshelle beleuchtet, und dergeſtalt das Auge des Beſchauers, ſtatt in den vier dunkeln Rahmenecken eingepfercht und eingeengt zu ſein, hinausgeführt in den freien Raum; ferner empfängt auch der Sitzende ſeinen Antheil an der Schönheit der Natur. Man muſs geſtehen, daſs es nur der Natur der Dinge entſprach, wenn die Landſchaftsmalerei, eine in England hochgefeierte Kunſt, mit der Portraitmalerei vereinigt wurde.

Den Winter 1874 widmete die Königl. Akademie ausſchlieſslich dem Landſchaftsmaler Edwin Landſeer. In der Ausſtellung von 1875 nahm die durch Hogarth, Reynolds und Gainsborough repräſentirte britiſche Schule einen hervorragenden Platz ein. Der letztere war durch zehn Stücke vertreten, unter dieſen beſonders hervorleuchtend: »Mrs. Carr« und »Mary, Herzogin von Montague«, eine alte Dame von ſteifer ſtattlicher Haltung. In demſelben Jahre wurden »die beiden Schweſtern« — Lady Day und die Baroneſſe von Noailles — ein Werk von vorzüglicher Beſchaffenheit ausgeſtellt, welches vor Kurzem für den faſt unerhörten Preis von 126,000 Mark verkauft worden iſt.

Nicht weniger als 19 Gainsborough'ſche Werke kamen im Jahre 1874 zur Ausſtellung. Warme Bewunderung erregten die vier im Beſitze der Königin befindliche Portraits der Königin Charlotte und ihrer drei Töchter, Bilder, welche Gainsborough von ſeinen beſten Seiten zeigten, von leichter ſkizzenhafter Behandlung und leuchtender Farbe. Die achte Ausſtellung im Winter 1877 brachte wieder 19 Gainsborough'ſche Bilder, die um ſo belehrender waren, als alle Manieren des Malers darunter auftraten. Um auch die Kehrſeite der Medaille zu zeigen, ſeien nach dem vielen Lobe die ſchlimmſten unter dieſen

Werken hevorgehoben: da war zunächſt das ſchmutzige und nachläſſig gearbeitete Portrait des »Johann Chriſtian Fiſher«, dann das kalte und kreidichte Bild des »Erſten Marquis v. Donegall«, desgleichen dasjenige des «Fünften Herzogs v. Hamilton«, abſcheulich in der Farbe, namentlich in dem grellrothen Rock, ferner das Bildniſs des »Vierten Grafen Darnley«, das in matter wie ausgewaſchener Farbe auf Leinwand gemalt iſt. Die Fleiſchtöne ſehen wie Schminke aus, dem Bilde fehlt überhaupt jedes geiſtige Leben. Und wieder ſah man ähnliche Experimente mit der Farbe wie im blauen Knaben: So zunächſt in dem Bildniſs der »Anna, Marquiſe von Donegall«, nur daſs hier die Härte des Blau durch weiſse Spitzen gedämpft wird. Ebenſo ſpaziert in einer groſsen Familiengruppe die unvermeidliche »Dame im blauen Gewande«, begleitet von einem Herrn in braunem Rock und Hoſen und rother goldgeſtickter Weſte. Und endlich gehört hierher das vortreffliche Portrait des »Paul Cobb Methuen«; auch hier wieder iſt, der allgemeinen Regel entgegen, die Grundfarbe ein Blau von metalliſchem Glanz. Die Technik iſt bewunderungswürdig, das Bild vollkommen gut erhalten, gleichwohl ſiegt hier Manier über die Methode.

Die groſse Anzahl der eben durchgegangenen Bilder hinterläſst den Eindruck, daſs Gainsborough's ſchwache Seite die Farbe war. Ihm wurde Blau zum Verhängniſs; wie dem Garofalo ſeine Lieblingscarnation, drängte es ſich ihm im rechten und unrechten Moment auf; wie der Stein der Weiſen dem Alchymiſten iſt es dem Künſtler ein Problem, nach deſſen Löſung er ſtrebte, obgleich er im Ganzen viel weniger Farbenproblemen nachging als gar mancher ſeiner Zeitgenoſſen. Der Reiz ſeiner Bilder beſteht lediglich darin, daſs ſie einfach und ehrlich, ohne Sophiſterei gemalt ſind. Er that ſein möglichſtes, aber ſeine Hülfsmittel wie ſeine Farbenſcala waren beſchränkt, die ſog. reiche Palette lag auſserhalb der Grenzen ſeiner Begabung; weder hatte er durch Reiſen die groſsen Meiſter der Vergangenheit ſtudiren können noch auch Ateliertraditionen überkommen. Darf man nun auch nicht direct behaupten, daſs Gainsborough »farbenblind« geweſen, obſchon Bilder, wie das Portrait »David Middleton's«, zu ſolchem Schluſs verleiten könnten, ſo laſſen ſich doch gewiſſe Abnormitäten ſeines Auges nicht wegleugnen. Der bekannte Augenarzt Dr. Liebreich in London glaubt in den Gemälden von Turner und Mulready, Zeichen einer beſtimmten Erkrankung des Sehvermögens entdeckt zu haben, die dann mit vorrückendem Alter wuchſen; für Gainsborough's Colorit aber findet ſich bisher keine phyſiologiſche Erklärung. Nur ſcheint ſoviel ſicher, daſs er mit peinlicher Genauigkeit malte, was er ſah, und natürlich dasjenige, was er nicht ſah, auch nicht malen konnte. Im letzten Grunde wird man gar viele coloriſtiſche Eigenthümlichkeiten der Künſtler auf die phyſiologiſche Beſchaffenheit ihres Auges zurückführen müſſen.

Unſere flüchtige Skizze von Gainsborough's Verhältniſs zu der Natur, ſeinen Zeitgenoſſen und Mitſtrebenden möge in der Schilderung ſeines Aeuſseren, wie die Hand des Künſtlers es ſelbſt entwarf, ihren Abſchluſs finden. Für ſeine Landsleute war ſein Geſicht ebenſo anheimelnd wie ſeine Gemälde; friſch und röthlich angehaucht wie die Wangen ſeiner Portraits war ſein Ausſehn, gleichwohl ging ein Zug tiefer Empfindung durch die edel gearteten Geſichtszüge,

welche feinem Kopf etwas Ungewöhnliches gaben. Die Nafe war fein gebogen, die Lippen hatten jenen Schwung, der unabhängigen und aufrichtigen Charakteren eigen ift, der Blick feines Auges war voll Feuer und feelenvoller Tiefe. Die Bildniffe Gainsborough's und feiner Frau könnten als Mufterbeifpiele für die Verkörperung eines friedlichen Dafeins gelten, das von Rechtfchaffenheit geleitet und von gefundem Sinn behütet wird; felten wohl hat es ein Ehepaar gegeben, das fo wie diefes für einander gefchaffen war. —

Ein merkwürdiger Zwifchenfall in der pofthumen Gefchichte Gainsborough's ereignete fich im März 1876 beim Verkaufe der dem verftorbenen Mr. Wynn Ellis gehörenden Sammlung »moderner Gemälde«. Es handelte fich um das Portrait der Herzogin von Devonfhire, in weifsem Gewande mit blaufeidenem Unterkleide, in Schärpe und grofsem fchwarzen Federhute.

Georgiana, Herzogin von Devonfhire, ift wohl mit Marie Antoinette verglichen worden; fchwerlich hatte diefe eine luftigere oder mehr gefügigere Hofhaltung. Walpole fchreibt, dafs fie, ohne gerade fchön zu fein, alle ihre Nebenbuhlerinnen in den Schatten ftellte; »ihre Jugend, Geftalt, herzliche Gutmüthigkeit, Intelligenz, grofse Sittfamkeit und Liebenswürdigkeit machten fie zu einem Phänomen.« Diefe Schiedsrichterin der Mode wurde von den beiden rivalifirenden Portraitmalern — Gainsborough und Reynolds — in Befchlag genommen, und wechfelweife erhielt bald der eine bald der andere den Vorzug. Von Gainsborough's Hand exiftirt eine ganze Reihe von Bildniffen nach ihr. So ift z. B. eine köftliche Skizze bekannt; die Spencer Sammlung enthält ein liebenswürdiges Portrait in Oel der Lady als Kind und ein anderes, das die Herzogin in jugendlichem Alter darftellt, eine graziöfe Geftalt, zweifellos echt, obfchon es dem zum Verkauf ausgeftellten nicht ähnlich ift. Die Echtheit des Ellis'fchen Bildes wurde überhaupt von einigen Seiten in Zweifel gezogen; durch Verputzen und Uebermalen hatten mehrere Stellen deffelben fchwer gelitten. Ferner ift die Herkunft des Bildes keineswegs Vertrauen erweckend. Es foll in einem armfeligen Laden aufgefunden und erft nach allerlei Irrfahrten in die Hände von Wynn Ellis gekommen fein. Bei diefer Vorgefchichte fah man ziemlich begierig der Verfteigerung entgegen, deren völlig unerwartetes Refultat um fo mehr Erftaunen hervorrief. Die Senfation erregende Scene im Verfteigerungslokal wird von der Times in folgenden Worten befchrieben:

Das Angebot begann mit taufend Guineen und wurde von Mr. Agnew durch ein Gebot von 3000 Guineen erwidert; inmitten athemlofer Stille entwickelte fich nun in rafcher Aufeinanderfolge das Kreuzfeuer der Angebote zuerft von 1000 zu 1000 Guineen, nachher in Sätzen von je 500 Guineen fpringend, bis abermals ein 1000 Pfünder von Mr. Agnew abgefeuert wurde, der die Summe von 7000 Guineen voll machte. Mit einer Ladung von jedesmal 500 Guineen ging das Gefecht munter vorwärts, bis endlich der Satz von 10,000 Guineen mit ftürmifchem Beifall begrüfst wurde. Darauf entftand eine Erholungspaufe unter den Kämpfenden, welche Mr. Agnew mit der Aufforderung ihn zu überbieten, durch das Gebot von 10,100 Guineen (202,000 Mark) unterbrach und dergeftalt die Schlacht in diefem aufserordentlichen Streite gewann. Die ganze Angelegenheit verlief, wie Augenzeugen verfichern, unter der gröfsten Aufregung; die dicht

gedrängte Verfammlung geftikulirte lebhaft, klatfchte und rief Bravo. Nachdem die Erregung etwas nachgelaffen, erklärte der Auctionator, dafs dies Kaufgeld das höchfte fei, welches je in dem Verfteigerungslokale für ein Bild gezahlt worden.

Der Käufer nutzte in ausgiebiger Weife feinen Gewinn. Das Bild wurde in der öffentlichen Galerie aufgeftellt und eine Subfcriptionslifte für den Verkauf einer Radirung eröffnet. Alles war eitel Sonnenfchein, als plötzlich das Gemälde vermifst wurde; die Leinwand war aus dem jetzt leer an der Wand hängenden Goldrahmen während der Nacht herausgefchnitten und entfernt worden.

Die Beftürzung war allgemein, Telegramme, die von dem muthmafslichen Diebftahl berichteten, wurden nach den Hauptftädten Europa's und nach Auftralien befördert. Doch ift das Bild nie wieder zum Vorfchein gekommen und das Myfterium feines Verfchwindens unaufgeklärt geblieben. Das Publikum bleibt zwifchen zwei Vermuthungen getheilt; die eine geht dahin, dafs das Bild wirklich geftohlen wurde, während der andern zufolge daffelbe nur der öffentlichen Befichtigung und zwar von dem Augenblick an entzogen wäre, wo feine Authenticität fragwürdig geworden. Der Fall verdient als Merkwürdigkeit in der Gefchichte der Kunft verzeichnet zu werden.

Gainsborough liebte gleich Reynolds Landfchaften mit einer dem Landleben entnommenen Staffage. Solcher Art find die Kompofitionen »Mädchen, Schweine fütternd«, »Bauernmädchen mit Hund und Krug«, »Bauernkinder«, »der Schäferknabe im Regenfchauer«, »die Hüttenthür«, »Schäferknaben mit ihren Hunden kämpfend«, und »der Förfter und fein Hund im Sturm«. — Ganz richtig ift von den beiden Redgrave bemerkt worden, dafs Gainsborough's Kinder echt und wahr der Natur in ihrer Armuth und ihren Lumpen nachgefchrieben find, ohne irgend welche idealiftifche Verklärung. Ebenfo wahr ift die Bemerkung, dafs diefe lautere Naturfchilderung nichts gemein hat mit den »Paftoralfcenen« Watteau's, Boucher's und der falfchen Moralität Greuze's. Die Gainsborough'-fchen Kinder, unähnlich den gekünftelten Figuren diefer Maler, kommen frifch von den duftigen Wiefen und Mooren ihrer Dörfer. »Ihre ungekämmten Locken, ihre blofsen Füfse und der zerlumpte Anzug verletzen uns nicht. Es ift die natürliche Unfchuld und Einfachheit, die uns entzückt und erfreut«. Allerdings ift diefes Lob zu ftark gefärbt, und mufs unparteiifches Urtheil zugeben, dafs feine Kunft nicht felten äufserft elementarifch, dafs das Schwierige und Komplicirte, als über des Malers Kräfte gehend, vermieden, und dafs die Ausführung zuweilen fahrläffig ift. Immerhin möge trotzdem die folgende, wenn fchon im Ganzen zu günftige Beurtheilung Gainsborough's, von feiten Cunningham's, hier eine Stelle finden:

»Seine fchaffende Hand erfüllt uns mit der tiefften Sympathie, welche keineswegs dadurch gefchmälert wird, dafs alle feine Werke echt englifches Gepräge tragen. Er gehört keiner Schule an, kein anderer Meifter als die Natur hat nachhaltigen Einflufs auf ihn gehabt. Nicht wie Wilfon hat er feine Landfchaften in die Atmofphäre Italien's getaucht, noch wie Reynolds die Pofitionen feiner Portraits von den alten Meiftern erborgt. Keine Akademie richtete den echt englifchen unerfchrockenen Geift Gainsborough's auf Gleichförmigkeit und Nachahmung ab«.

Wie wir gefehen, pflegte Gainsborough feine Zeit zwifchen Portrait- und Landfchaftsmalerei zu theilen, und ift es bekannt, dafs Sir Jofhua bei einem Feftmahl der Königlichen Akademie einen Toaft auf »die Gefundheit Gainsborough's, des gröfsten Landfchaftmalers der Gegenwart« ausbrachte; worauf ihm Wilfon



Die Tränke. Nationalgalerie in London.

mit der Entgegnung diente »Jawohl und des gröfsten Portraitmalers obendrein.« Gainsborough gewann feinen Unterhalt durch Portraits, wo hingegen ihm feine Landfchaften zum Darben verurtheilt haben würden. Benchy berichtet, dafs in Gainsborough's Haufe in Pall von dem Vorfaale bis zum Atelier die Landfchaften zu langen Reihen geordnet ftanden, und nur in feltenen Fällen Jemand, der fich

malen zu laffen gekommen war, diefe im Vorbeigehen eines Blickes würdigte. Nach des Meifters Tode jedoch verfiel die gewöhnlich in Extremen fich bewegende öffentliche Meinung auf die irrige Anficht, dafs er in der Landfchaft das Höchfte geleiftet. Und fogar Reynolds, der nach feines Nebenbuhlers Tode durch übertriebene Lobeserhebungen deffelben Bufse that, preift — feltfam genug — Gainsborough's Landfchaften als portraitähnliche Darftellungen der Natur. Dafs aber gerade das Gegentheil richtig war, beweift fchon der Umftand, dafs Gainsborough's Landfchaften nicht angefichts der Natur fondern nach flüchtigen Skizzen oder fogar ganz aus dem Gedächtnifs gemalt, gelegentlich endlich felbft vermittels eigenartiger Ateliergeheimniffe componirt wurden. Man erzählte, dafs in der Malerftube eine Art Modell oder mechanifche Landfchaft aufgeftellt war, die aus Steinen, Kräutern, Baumftümpfen und trocknem Laube, nebft Spiegelftücken, um den Reflex im Waffer zu fingiren, beftand. Mit Hülfe derartiger Hülfsmittel habe er die Natur ganz entbehren können. Merkwürdig genug war es immerhin, dafs bei diefer etwas marktfchreierifchen Methode folche Kompofitionen wie »der Marktkarren«, »die Tränke«, »die Waldlandfchaft«, in der Nationalgalerie erzielt werden konnten. Jedenfalls theilen Gainsborough's Landfchaften eins mit der Natur; beide find in fich durchaus harmonifch. Dem ungeachtet wird man zugeben müffen, dafs der Künftler um eines Motives oder einer Idee willen nur zu häufig die Naturwahrheit opferte.

So bildete er fich allmälig ein phantaftifches Gebilde heraus, welches »des Malers Baum« genannt wurde, das aber weder Eiche, Buche noch Ulme, noch überhaupt einem Erzeugnifs der Schöpfung ähnlich ift. Ferner ift ihm der Vorwurf gemacht worden, »dafs die Kräuter in feinen Vordergründen weder Form haben noch irgend einer Gattung angehören«, dafs ihn botanifche Einzelheiten nicht gekümmert haben, und feine Felfen geologifch unwahr feien. Sicherlich würde man ähnliche Befchuldigungen, auch gegen die Landfchaften Pouffin's, Salvator Rofa's und Claude's erheben können. Dagegen zeichnet fich die moderne Landfchafts-Schule durch complicirtere Compofitionen, eine mehr naturaliftifche Kunft und durch ein genaueres und ausgearbeitetes Detail aus. Gleichwohl darf nicht vergeffen werden, dafs Gainsborough darauf ausging, fich in unmittelbare Berührung mit der fchönen Natur zu bringen, und defshalb feinen Wohnfitz in Richmond auffchlug. Walpole ruft aus »Welch' eine Naturwahrheit liegt in den Gainsborough'fchen Landfchaften!« Wie man nun auch vom heutigen Standpunkte der Landfchaftsmalerei über den Meifter urtheilen möge, es mufs daran feftgehalten werden, dafs er und Wilfon die beiden bedeutendften Landfchaftsmaler des vorigen Jahrhunderts waren, die fich dadurch von einander unterfchieden, dafs Wilfon während feiner italienifchen Reifen die Manier Pouffin's und Salvator Rofa's fich aneignete, indefs Gainsborough durch fein Zuhaufebleiben den ungetrübten englifchen Volkstypus bewahrte. Die englifche Schule der Landfchaftsmalerei, ihrer Natur nach confervativ und an Traditionen haftend wie die politifche Konftitution des Königreichs, war wenig geneigt zu Aenderungen oder Revolutionen, aus welchem Grunde die gröfsere Mehrzahl der britifchen Maler, beim Wiedererwachen der Kunft fich Pouffin und Claude, oder Ruysdael, Hobbema und Cuyp zuwandten. Wie wir wiffen, unterfchied fich Gainsborough dadurch

von feinen Zeitgenoffen, dafs er nicht durch die Brille der alten Meifter fondern mit unbefangenem vorurtheilslofen Auge die Welt betrachtete, wefshalb auch feine Landfchaften, trotz des ihnen mangelnden hiftorifchen Stammbaums, fich ihrer unmittelbaren Abftammung von der Natur rühmen dürfen.

Von Gainsborough's Zeichnungen fagt fein Freund Jackfon »ich habe wenigftens Taufend gefehen, nicht eine einzige derfelben ift ohne Verdienft, und verfchiedene find fogar vorzüglich zu nennen.« Diefen Zeichnungen ift fämmtlich eine effectvolle Breite und jene Freiheit der Behandlung eigen, die feine beften Gemälde auszeichnet. Seine Skizzen vornehmer Damen haben allgemeines Lob geerntet. Mehr denn zwanzig derfelben find in verwandtem Geift und in pünktlicher Nachahmung des Originals von des Künftlers berühmten Neffen, dem Akademiker Richard Lane, lithographirt worden.

Einige charakteriftifche Anekdoten mögen hier noch erwähnt werden. Gainsborough zog es gleich Reynolds vor, lieber im Stehen als im Sitzen zu malen; feine Pinfel waren mit langen Schäften verfehen, einige follen fogar die unglaubliche Länge von zwei Yards gehabt haben, denn es war bei ihm Regel, gleich weit wie von dem ihm Sitzenden auch von feinem Bilde entfernt zu fein, um auf diefe Weife eine Uebereinftimmung in den Tönen und Farben beider zu erzielen. Er ftand früh auf, fing zwifchen neun und zehn Uhr zu malen an und fetzte feine Arbeit vier oder fünf Stunden fort. Ueber fein Verfahren beim Malen ift wenig bekannt, feine Ausführung jedoch war allem Anfchein nach rafch und leicht. Reynolds hat einmal die Aeufserung gethan, dafs obfchon Gainsborough die Werke Rembrandt's und anderer grofser Meifter ftudiert habe, feine Werke nur zu oft den Eindruck gemacht hätten, als habe er nie ein theoretifches Verftändnifs für das Wefen der Technik, fondern nur ein inftinktartiges Gefühl für das Richtige gehabt und fich fo felbft feinen Weg gefucht. Zweifellos ift er, was Gefundheit und Haltbarkeit feines Colorites anbetrifft, Reynolds und andern Meiftern der englifchen und fchottifchen Schule überlegen. Sein Impafto ift feft und dauernd und behält die urfprüngliche Frifche; fo kommt es, dafs feine Gemälde uns in vortrefflichem Zuftande überkommen, und dafs feine Portraits fogar in den dunkeln Partien felten geriffen find. Seinen Landfchaften dagegen ging es nicht fo gut; manche derfelben find mit einem dunkelbraunen Firnifs überzogen, der ihre früheren Silbertöne beeinträchtigt. Diefer Firnifs hat die dunkeln Partien geriffen und fie gänzlich verändert. In folchem Zuftande befinden fich die Bilder der Nationalgalerie.

Noch find einige Züge bezüglich der Neigungen und Gewohnheiten des Künftlers nachzutragen. Gainsborough liebte leidenfchaftlich die Mufik; es wurde gefagt, dafs er »Portraits des Geldes wegen, Landfchaften aus Liebhaberei male, aber Mufik treibe, weil er nicht anders könne.« Dasfelbe fagt auch Jackfon, wenn er berichtet, dafs Gainsborough's Erwerbszweig die Malerei, feine Erholung aber die Mufik gewefen. Auch wird erzählt, dafs er einen guten Mufiker für den erften der Sterblichen und ein fchönes mufikalifches Inftrument für das köftlichfte Ding der Welt erachtet habe; feine Leidenfchaft für diefelben war fo grofs, dafs er mit folchen Inftrumenten fein Haus vollftopfte. Ueber die innige Beziehung der Mufik zur Malerei ift fchon viel gefchrieben und gefprochen worden, und werden

Tizian wie die venezianifche Schule überhaupt häufig als Beweis dafür angeführt, dafs Einheit des Tones und Harmonie der Farbe ihre Verwandtfchaft haben in der äufsern Natur und innerhalb des menfchlichen Gemüths. Dem gegenüber klingt es allerdings fonderbar, dafs Gainsborough's Kunft in keiner Weife, weder in Linienführung noch in Noten mufikalifch war, die Gemälde Reynolds' dagegen eine Harmonie füfser Töne durchzog, obfchon er felbft an arger Taubheit litt.

Gainsborough ahnte feinen Tod, obgleich er das dem Menfchen im allgegemeinen zugetheilte Mafs an Jahren noch nicht erreicht hatte. Es heifst, dafs er gelegentlich der Anklage Warren Haftings in Weftminfter fich eine Erkältung zugezogen habe, auf die eine Anfchwellung im Halfe folgte. »Wenn dies ein Krebsgefchwüre fein follte, fagte Gainsborough, fo mufs ich fterben.« Und fo war es in der That. Mit Freudigkeit ging er feiner Auflöfung entgegen; er wünfchte, neben feinem Freund Kirby in Kew Churchyard begraben zu werden, und bat, dafs man nichts weiter als feinen Namen auf den Grabftein fetze. In feiner letzten Stunde liefs er Reynolds zu fich bitten, um fich mit ihm zu verföhnen, und ftarb mit dem Ausruf »Wir alle gehen zum Himmel, wo wir van Dyck finden (we all go to heaven and van Dyck is of the company).« Er verfchied am 2. Auguft 1788 im einundfechzigften Jahre. Das Begräbnifs fand feinem Wunfche gemäfs ganz im Stillen ftatt. Der Verfaffer diefer Zeilen befuchte kürzlich die friedliche Gräberftätte zu Kew, wo Gainsborough unter der grünen fchattigen Rofendecke fern vom Geräufch und Getümmel der Stadt ruhig fchlummert. Das Grab ift neuerdings wieder in Ordnung gebracht worden; der platte, dasfelbe bedeckende Stein trägt folgende Infchrift: »Thomas Gainsborough, geft. am 2. Aug. 1788, 61 Jahre alt, und Margaretha Gainsborough, Ehefrau des genannten Th. Gainsborough, welche am 17. Dezember 1798 im 72. Jahre ihres Alters ftarb. Hergeftellt und eingefriedigt, zum Zeichen feiner Ehrerbietung, durch E. M. Ward R. A. September 1865.«

Im Frühling 1789 veranftaltete die Wittwe eine Ausftellung der unverkauften Werke ihres Gatten, die aus 56 Gemälden und 148 Zeichnungen beftanden. Sie waren fämmtlich für den Verkauf ausgefetzt, und einige derfelben fanden während der Ausftellung ihre Abnehmer. Der Reft wurde fpäter öffentlich verfteigert, wie der Verkaufskatalog, von dem eine Kopie in der Bibliothek des South Kenfington Mufeums erhalten ift, beftätigt.

Gleichmäfsig und friedlich, von freundlichen Elementen bewegt, flofs Gainsborough's Leben dahin; Schicklichkeit und Tact wohnte ihm als unveränderliche Bedingung feines Seins inne. Sein gefunder Menfchenverftand überfchritt nie die ihm gezogenen Grenzen; feine vom Gefühl erzeugte Kunft wurde vor jedwedem Uebermafs bewahrt; fie erwärmte fympathifch, rief aber nie Hafs hervor, reizte nie zum Spott. Gainsborough war ein geborener Gentlemen, hat man mit Recht gefagt; feine Bilder wie feine Manieren find befcheiden, anfpruchslos. An ihm aber ift Sir Joshua's prophetifches Wort in Erfüllung gegangen: Sollte England jemals fo reich an Talenten werden, dafs man von einer englifchen Schule reden darf, fo wird Gainsborough's Name als einer der erften, die diefer entftehenden Schule angehören, der Nachwelt überliefert werden.

